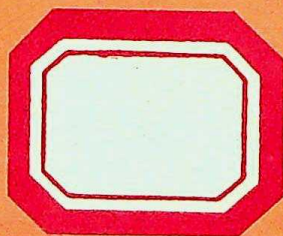


ਆਧੁਨਿਕ
ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ
ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਯੋਖ

DONATION



ਸਤਿਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ

गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय
कृपया पुस्तक के ऊपर कोई निशान आदि
न लगायें।

पुस्तकालय

गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय, हरिद्वार

वर्ग संख्या

आगत संख्या.....

पुस्तक-वितरण की तिथि नीचे अंकित है। इस तिथि सहित ३० वे दिन तक यह पुस्तक पुस्तकालय में वापिस आ जानी चाहिए। अन्यथा ५० पैसे प्रतिदिन के हिसाब से विलम्ब-दण्ड लगेगा। पुस्तक लेने के पहले पाठ्य पुस्तक की भली-भांति जांच कर लें। इश्यू होने के पश्चात फटी पुस्तक, विलुप्त पृष्ठों की कोई जिम्मेदारी पुस्तकालय की नहीं होगी।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ
ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

"Forwarded with compliments from
the Department of Education
Government of India".

ਗਿਆਨ ਤਿਲਕ ਰਤਨਾਵਲੀ
ਅਧਿਐਸ਼ਟ ਰਚਨਾਵਾਂ

ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਸੀਮਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ (ਆਲੋਚਨਾ)
2. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ (ਆਲੋਚਨਾ)
3. ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ (ਆਲੋਚਨਾ)
4. ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ (ਆਲੋਚਨਾ)
5. ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ (ਸੰ:)
6. ਪੂਰਬੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ (ਸੰ:)
7. ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਸ਼ਟ ਤੇ ਮੁਲੰਕਣ (ਸੰ:)
8. ਬਿਰਖ ਨਿਪੱਤਰੇ (ਕਵਿਤਾ)
9. ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜਲਾਵਤਨੀ (ਕਵਿਤਾ)
10. ਚੈਰੀ ਦੇ ਫੁੱਲ (ਆਧੁਨਿਕ ਜਾਪਾਨੀ ਕਵਿਤਾ)
11. ਸੂਰਜ ਤੇ ਮਸੀਹਾ (ਆਧੁਨਿਕ ਸਥਾਪਤੀ-ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਵੀ)
12. ਕਾਵਿ ਦੀਖਿਆ (ਸੰ:)
13. ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰਨਾਵੇਂ (ਸੰ:)

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ

ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਘੇਖ

100058

DONATION

ਡਾ: ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ



"Forwarded with compliments from
the Department of Education
Government of India".



ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ-6

**ADHUNIK PUNJABI KAV-
SIDHANTAK PARIPEKH**

(Criticism)

by

Dr. Sutinder Singh Noor

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 1991

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :

ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼

ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ-6

ਫਾਪਕ :

ਆਰਸੀ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਏਜੰਸੀ

ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ-6

ਮੁੱਲ : 60 ਰੁਪਏ

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਂ

ਤ ਰ ਤੀ ਬ

ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ/9

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ/13

ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ-ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ/22

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ/33

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਸ/41

ਡਾ: ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਮਹੱਤਵ/46

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਸ਼ੁਭੜਾ'-ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ/51

ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਥਿਤੀ/57

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ/64

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ/70

ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ/75

ਪਾਸ਼ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ/85

ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ/93

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ 'ਮੇਰੇ ਹਸਤਾਖਰ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ/102

ਕੁਲਦੀਪ ਕਲਪਨਾ ਰਚਿਤ 'ਜਗਦੇ ਬੁਝਦੇ ਜਜ਼ੀਰੇ' ਦਾ ਕਾਵਿ/108

ਸਰੋਜ ਸੁਦੀਪ ਰਚਿਤ 'ਉਸ ਨੂੰ ਕਹੋ' ਦਾ ਕਾਵਿ/113

'ਲਿਖਤਮ ਪ੍ਰਮਿਦਰਜੀਤ' ਦਾ ਕਾਵਿ/123

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ

‘ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ’ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ‘ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਸੀਮਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ’ ਤੋਂ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੇ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ, ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ, ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਬਾਰੇ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਚ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ । ਕੁਝ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਅਗਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏਗਾ ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵੱਧ ਵਿਕਸਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਘੱਟ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਾਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਨਿਸਚੈਵਾਦੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ-ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਟੈਕਸਟ ‘ਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੰਜਮ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ

ਹੈ। ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਇਕ ਯਾਤਰਾ ਤਹਿ ਕਰ ਆਈ ਹੈ। ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਜੇ ਤਹਿ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਨਿਬੰਧ ਉਹ ਪਰਚੇ ਹਨ, ਜੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਤੇ ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣ ਚੁਕੇ ਹਨ।

20.8.91

—ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ

7/4 ਏ, ਵਿਜੈ ਨਗਰ

ਦਿੱਲੀ-110009.

ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ

ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਕਠਿਨ ਤੇ ਜਟਿਲ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਤੇ ਵਿਧਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਧਾ (genre) ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਰੂਪ ਜਾਂ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਮਾਡਲ ਨਿਸ਼ਚਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਬਣਾ ਲਈਏ ਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰ ਲਈਏ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਈ ਭਵਿੱਖ ਵੱਲ ਵੀ ਤੋਰ ਲਈਏ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਾਠ-ਗਤ ਅਧਿਐਨ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ (Theory of Poetry) ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਰੱਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਤੋਂ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ (Poetics) ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚਲੇ ਨਿਖੇੜ ਵੱਲੋਂ ਚੇਤਨ ਰਹਿਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਕੁਝ ਆਧਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ' ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ, ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ, ਧੁਨੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਆਦਿ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਪੱਛਮ ਵਿਚ-ਅਨੁਕਰਣ, ਵਿਰੋਚਨ ਆਦਿ ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ, ਪਰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੂਲ ਸੰਬੰਧ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਭਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿ ਵਧੇਰੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋਏ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਤੇ ਵਿਧਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵੱਲ ਗਿਆ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜਿਆ ਗਿਆ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਚਰਚਾ ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਮੂਲ ਤੱਤ (element) ਹੈ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਜਾਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਤੱਤ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ

ਦੇ ਤੱਤ ਹੋਰ ਹਨ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੋਰ, ਭਾਵੇਂ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕੋ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵੱਖਰੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈ; ਭਾਵੇਂ ਦੋਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਵਿਤਾ, ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਇਕੋ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਹੀ ਚੇਤਨ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ ਤੇ ਫਿਰ ਰੂਪ (form) ਜਾਂ ਵਿਧਾ (genre) ਦੀਆਂ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ।

ਕਵਿਤਾ ਵਾਰਤਕ ਨਾਲੋਂ ਕਿੱਥੇ ਨਿਖੜਦੀ ਹੈ? ਉਥੇ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਿਸਚਤ ਹੋਵੇਗੀ ਤੇ ਉਸਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮੁੱਢ ਵੀ ਉਥੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਦੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਦਿਲ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕਤਾ ਜਾਂ ਤਰਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਿਸਚਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਚਿਹਨ, ਬਿੰਬ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਪਾਟ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਤੁਕਬੰਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਚਿਹਨ, ਬਿੰਬ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਤੁਕਬੰਦੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਚੁੱਪ, ਗੈਪ ਇਸੇ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਉਂ ਸੰਜਮ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਗਰਭੂਮੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਪਿਛੋਕੜ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਸਾਕਾਰ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਚਾਰ। ਇਹ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਮੂਰਤਨ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਕੇਵਲ ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਰੂਪ ਤਕ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਕਹਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :—

ਵੈਰੀ ਨਾਗ ! ਤੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਝਲਕਾ,
ਜਦ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਜਦਾ,
ਕੁਦਰਤ ਦੇ 'ਕਾਦਰ' ਦਾ ਜਲਵਾ,
ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਇਕ ਸਜਦਾ,

ਰੰਗ ਫੀਰੋਜ਼ੀ ਝਲਕ ਬਲੋਰੀ,
ਡਲੁਕ ਮੋਤੀਆਂ ਵਾਲੀ,
ਰੂਹ ਵਿਚ ਆ ਆ ਜਜ਼ਬ ਹੋਇ,
ਜੀ ਵੇਖ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਰਜਦਾ ।

ਉਪਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਆਧਾਰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਜੋ ਅਸੀਂ ਪਛਾਣ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਮੰਨ ਲਉ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਸੋਝੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਚੇਤਨ ਪਾਠਕ ਬਣਾਉਣਾ, ਇਕ ਅਧਿਐਨ ਸੋਝੀ ਦੇਣੀ । ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਜਾਣ ਗਏ ਹੋ ਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਵੇਰੀ ਨਾਗ ਦੇ ਚਸ਼ਮੇ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਚਸ਼ਮੇ ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਗੱਲ ਛੋਹ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਬਿੰਬ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਤੀਜੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਗੱਲ ਛੋਹਕੇ ਉਸਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਰੱਖ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਅਮੂਰਤ ਰੱਖ ਲਏ ਗਏ ਬਿੰਬ ਨਾਲ ਕੁਦਰਤ, ਕਾਦਰ, ਜਲਵਾ ਤੇ ਸਜਦਾ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ ਆਣ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਬਿੰਬ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੇਰੀ ਨਾਗ ਦਾ ਚਸ਼ਮਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਚਸ਼ਮਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਰੂਹ ਵਿਚ ਇਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਅਗਲੇਰੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਣਾ ਹੈ ।

ਕਵੀ ਨੇ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਜੋ ਗੱਲਾਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਰੱਖ ਲਿਆ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ-ਗ੍ਰਹਿਣ (Perception) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਰੱਬ ਦਾ ਜਲਵਾ ਮੂਸਾ ਰਾਹੀਂ ਕੋਹਿਤੂਰ ਤੇ ਤੱਕੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਅਤੇ ਸਜਦਾ, 'ਕੁਦਰਤ-ਕਾਦਰ' ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅਧਿਆਤਮਕ-ਸੰਕਲਪ । ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਇਕ ਅਗਰਭੂਮੀ-ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਪਛਾਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਤੇ ਪਿੱਛੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਮੁਕ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਅਮੂਰਤਨ, ਸਮੂਰਤਨ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ । ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਪੁਰਾਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਆਦਿ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਿਸਚਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਨਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਉਸ ਨਿਸਚਿਤਾਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਲੈ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੁੱਲ੍ਹਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਿਵੇਂ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ

ਵਿਸਥਾਪਨ (Deconstruction) ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਧੀ ਵਾਂਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਜੋੜਦੇ ਹਾਂ ਇਸ ਨੂੰ **ਉਥਾਪਨ (Reconstruction)** ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸਦੀ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਉਸਾਰੀ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਇਕ ਜੁਗਤ ਜਾਂ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਫੈਲਦੀ ਸਗੋਂ ਅੰਤ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਵੱਲ ਵੀ ਫੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸਤਰ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਪੱਸਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ ਕਥਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਇਸਨੂੰ **ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ** ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਤਰਾਂ ਕੇਵਲ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਕਾਵਿ-ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧਾ ਤੇ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕੁਝ ਕੁ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ, ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਮਸਲਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਵੀ ਉਨਾ ਹੀ ਜਟਿਲ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਬਾਰੇ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਤਿੱਖਾ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਕਟ 'ਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਹੈ, ਉਸਨੇ ਵੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਸਲਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਇਆ ਜਾਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨਾਲ ਵੀ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਵਿਚਾਰਣਾ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਸਲਾ ਇੰਨਾ ਸਾਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਸਮਝਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਫਿਰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਉਸ ਸਾਰੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵੱਲ ਜਾਣਾ ਮੇਰਾ ਮੰਤਵ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਭਰਮ-ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਚੇਤਨਾ ਤੱਕ ਤੁਰੀ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਗੱਲ ਆਰੰਭ ਕੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤਕ ਵਿਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕਈ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ 'ਚੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਾਂ :—

"Ideology is linked not to a particular class, but one fundamental feature of 'Social Division'—the division, that is, between the dominant and the dominated, whether this division assumes the form of kinship relation, class

relations or the relation between state and civil society..."¹

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਉਸ ਵੰਡ ਵੱਲ ਵੀ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗ੍ਰਾਮਸੀ ਨੇ ਆਪਹੁਦਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ (arbitrary ideologies) ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ (organic ideologies) ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸਾਡੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਅਲਬੂਸਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਾਜ਼ੋਰੀ, ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ, ਜਾਹਨ ਫਰੋਅ (ਕਰਤਾ Marxism and Literary History) ਤਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦਾ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਟੈਕਸਟ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਦੁਚਿਤੀਆਂ ਤੇ ਦੁਬਿਧਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਜਾਹਨ ਫਰੋਅ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਵਿੱਥਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਚਿਹਨਾਂ 'ਚ ਵੀ ਪਈ ਹੈ।

ਇਸ ਮਸਲੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੈਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵੱਲ ਆਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮਸਲਾ ਉਦੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੁੱਖ ਕਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਗਲੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਨਿਰਣੇ ਕਰਨ ਲਗਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਿੱਤੂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਿੱਛੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੁਗਲਾਂ ਦੀ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੀ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਆਈ, ਜਿਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੀ, ਜੋ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੋਇਆ। ਗ੍ਰਾਮਸੀ ਨੇ ਜਿਸਨੂੰ organic ideology ਆਖਿਆ ਹੈ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਰੂਪ ਲੋਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮੁਗਲ ਹਕੂਮਤ ਨੂੰ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਕਰਕੇ ਰਾਜ-ਸੱਤਾ ਲਈ ਜੂਝਣ ਲੱਗਾ ਤੇ ਜਦੋਂ ਇਸਦਾ ਸਰੂਪ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦਿਨਾਂ ਤੇ ਬਾਅਦ ਦੀ ਬੁਰਫ਼ਾਗਰਦੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਤਾਂ ਉਸ 'organic ideology' ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਆਇਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਉਹ ਸਮਾਜਕ-ਵਿਰੋਧ ਜੋ ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ ਤਕ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਚੁੱਕਾ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰਦਿਆਂ ਫੀਊਡਲ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮੌਕਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਆਪਹੁਦਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਬੀਜ ਉਦੋਂ ਹੀ ਬੀਜ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਜੋ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ

1. John B. Thompson. "studies in the Theory of Ideology", Polity Press, Cambridge, 1984, p-25.

ਹੋਇਆ ਉਥੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਤੇ ਨਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ। ਇਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਉਸ 'ਆਪਹੁਦਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਤੇ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬਝਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਸਮੇਂ ਸੁਗਠਿਤ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਤਰੇੜਾਂ ਪਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਿੱਖ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਕ-ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਰਾਹ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਾਰਥ-ਸੰਵਾਦ ਨੇ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਹ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣਾ ਖੇਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਜਿਸ ਵੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਿਸਚਤ ਹੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵੀ 'ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਹ 'ਆਪਹੁਦਰੀ' ਨਹੀਂ, ਪਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋ ਸੰਕਟ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬੀਜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਉਸਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਗੇਰੇ ਪਰਵਾਹਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਪਰਵਾਹਤ ਹੋਈ ਸਰਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤੇ ਜਟਿਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਬੁਲੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਜੇ ਵੀ ਸਮਝਣੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁਗਠਿਤ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਉਸਦਾ 'ਖੁੱਲ੍ਹ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਚਿਹਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਘੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਿਸ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖਾਤਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਹ 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ' ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸੈਲਾਨੀ ਛੰਦ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਸੁਰ ਰਾਹੀਂ ਸੰਚਾਰਦਾ ਹੈ। 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਘੁੰਡੇ' ਜੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ-ਸਿਧਾਂਤਕ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ ਯੋਗ ਪੁਸਤਕ ਹੈ, ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਿਤਸ਼ੇ ਜਾਂ ਪੱਛਮ ਦੇ ਤਰਕਵਾਦੀ

ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ 'ਮੰ' ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਗੁਰੂ-ਕਾਵਿ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਜੋ 'ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ-ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦੀ, ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਤਪਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਬੌਧਿਕ ਪਿੜ ਬਹੁਤ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵਿਚ 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅਸਮਾਨੀ ਰੰਗ' ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਫਿਰ 'ਪ੍ਰਗੀਤਕ' ਹੈ, ਪਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਬਿੰਬਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਪਾਰਗਮਤਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਓਤ ਪੋਤ ਕਰਕੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਦੇ ਰਹੱਸ ਵਿਚ ਡੁੱਬਾ ਲਬਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ 'ਆਪਹੁਦਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, 'ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਰਨ ਤੇ ਉਸ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੀ ਚੇਤਨਾ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਕ ਕਿਨਾਰੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਕਿਨਾਰੇ ਤਕ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਬੌਧਿਕ ਨਜ਼ਮ ਪਈ ਹੈ। ਇਹ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਗਠਿਤ ਸਰੂਪ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਅਕੀ (problematics) ਦਾ ਇਹ ਮਾਡਲ ਇਕ ਚਿਹਨ ਵੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੋਡ ਧਰਮ ਹੈ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੋਡ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ। ਜਿਸਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਬਿੰਦੂ 'ਚੋਂ ਸਾਹ ਮੁਹਿੰਮਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਸੀ।

ਇਉਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੋਡ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮੂਹਰੇ ਸਨ ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਬਾਰ ਦੀ ਕਿਸਾਨ ਲਹਿਰ, ਅਕਾਲੀ ਲਹਿਰ, ਬੱਬਰਾਂ, ਗਦਰੀ ਬਾਬਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮੇ, ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ ਦਾ ਸਾਕਾ, ਰੇਲਵੇ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਹੜਤਾਲ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚਿੰਤਨ, ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਉਦੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਚੇਤਨਾ ਸਾਮਰਾਜ ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਡਟ ਗਈ। ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ (ਮੁਣਸ਼ਾ ਸਿੰਘ ਦੁਖੀ, ਸ਼ਾਹਬੁਦੀਨ, ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਬੀਰ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਿਰ) ਨੇ ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਇਸੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਝੰਜੋੜਿਆ, ਉਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦੀ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਧਰਮ ਨੂੰ ਸ਼ੰਕਾਵਾਦੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ, ਕਟਾਖਸ਼ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ। ਇਉਂ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਦੈ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਹ ਪਿੱਠ-

ਭੂਮੀ, ਉਹ ਸਮਾਜਕ-ਵਿਰੋਧ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਸ ਲਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। 1936 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਜਦੋਂ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਾਡਾ ਸਰੋਕਾਰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ-ਵਿਰੋਧਾਂ, ਸਿਆਸੀ-ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਸਾਂ ਜਿੱਥੇ ਸਾਡਾ ਸਰੋਕਾਰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਦਾਇਰੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦਾਅ ਪੇਚ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੜ੍ਹ ਆਇਆ ਸੀ, ਉਸਦੀਆਂ ਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਦਲ ਗਈਆਂ।

ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਤੇ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਤੇ ਹੋਰ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਤੇ ਰੋਮਾਨੀ ਬਣਾਇਆ, ਫੈਂਤਾਸੀ ਵਰਗੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕਤਾ ਦਿੱਤੀ।

ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਸੇ ਸਿਆਸੀ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਉਸਤੇ ਜਮਾ ਕੇ ਰੱਖੇ, ਪਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਚਿੰਤਨ ਬਣਿਆ, ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਰਹਿਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਸੀ। 1947 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਰਹੀ। ਚੀਨ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬ ਨੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਹੋਰ ਸਿੱਦਤ ਨਾਲ ਇਸ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਨਕਲਾਬ ਵਾਪਰੇ। ਟਾਟਿਆਂ ਤੇ ਬਿਰਲਿਆਂ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪਰੀ ਨੂੰ ਬੋਚ ਲਿਆ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਨੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਿੱਖਾ ਰੋਹ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ, ਇਸਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਉਸਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਚ ਸਚ' ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਤਾਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ, ਪੰਡਤ ਨਹਿਰੂ, ਲਾਲ ਬਹਾਦਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤਨਾਉ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਰਹੀ ਲਹਿਰ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸਿਥਲਤਾ ਉਸ ਅੰਦਰ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਸ ਦੌਰ ਦਾ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਬਾਵਾ

ਬਲਵੰਤ ਵੀ ਅੰਤ ਤੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਟ੍ਰਾਟਸਕੀਵਾਦ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਦੀਆਂ ਆਪਸੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਸੁਲਝਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਵੱਲੋਂ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਤੇ ਪਰਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਦਾ ਇਕ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਜਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਹ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਤਨ ਨਾਲ 'ਆਰਥਿਕਤਰੇਰੀ ਆਇਡਾਲੋਜੀ' ਵੱਲ ਝੁਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ, ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ, ਐਬਸਰਡ, ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਦਾ ਮੋਹ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਹਰਨਾਮ, ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ ਆਦਿ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਅੰਤਿਮ ਤੌਰ ਤੇ ਜਿਸ ਇਕੱਲਤਾ ਤੇ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ, ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ :

ਮੈਥੋਂ ਹੁਣ ਕੁਝ ਆਸ ਨ ਰਖ
ਓ ਸ਼ਬਦ !
ਮੈਂ ਅਰਪਿਤ ਹੋ ਚਲਿਆਂ
ਹੁੰਦੇ ਦੇ ਉਮਰਦੇ ਹੋਏ
ਇਸ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ
ਚੁੱਪ ਤੌਰਦੇ ਉਸ ਵਿਚ
ਬੇਨਾਮ ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ
ਪ੍ਰੇਤ-ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ—
ਇਸ ਗੁੱਝੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਅੰਦਰ
ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ,
ਕਿਸੇ ਰੋਹੂ ਦੇ ਦੇਦਾਂ 'ਚ
ਆਪਣੀਆਂ ਪਿਸਦੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ਦਾ
ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦੇ ਸੁਣਦੇ
ਜੇ ਮੈਂ ਗੁਆਚ ਜਾਵਾਂ
ਉਸਦੇ ਲਹੂ ਦੀ ਲੋਅ 'ਚ
ਮੇਰੀ ਉਡੀਕ ਨਾ ਕਰੀ—
ਓ ਸ਼ਬਦ !

ਤੇ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਹੀ ਸ਼ਬਦ—ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ (ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ) ਕਿਸੇ ਦੀ ਉਡੀਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ। ਜਦੋਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੁਫਾੜ, ਤਿਫਾੜ ਜਾਂ ਚੌਫਾੜ ਹੋਈ, ਨਕਸਲ-ਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਤਾਂ ਸਮਾਜਕ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ

ਉੱਥਲ ਪੁੱਥਲ ਨਜ਼ਰ ਆਈ। ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੇ ਜਿਸ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ, ਉਸਨੂੰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਅਗਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕੇਵਲ ਉਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਅਸਥੈਟਿਕਸ ਨੂੰ ਵੀ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜੁੜਦੀ ਸੀ। ਪਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹਨ :—

ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਆਸ ਨ ਕਰਿਓ ਕਿ ਮੈਂ ਖੇਤਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤ ਹੋ ਕੇ,
ਤੁਹਾਡੇ ਚਗਲੇ ਹੋਏ ਸਵਾਦਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੜ੍ਹ 'ਚ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
ਸਾਡੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਤੋਤਲੀ ਕਵਿਤਾ,
ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਕੰਜਕ ਜਿਹਾ ਹਾਸ।।

ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨੇ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਜਾਂ ਨਗਰ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਜੋ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਾਡਲ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਉਸ ਤੇ ਪਰਹਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਰੋਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਫਿਰ ਪਰਤਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਲੈਨਿਨਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ। ਉਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਜੋ ਪ੍ਰਗਤਿਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ, ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੋਹ ਨੂੰ ਹੋਰ ਜਗਾਇਆ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਉਦਾਸੀ ਤੋਂ ਪਾਰ, ਨਕਸਲ-ਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪਤਨ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਤੋਂ ਪਾਰ, ਇਕ **ਉਦਾਸੀ** ਹੋਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਜੋ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬ-ਦਿਵਸ ਬਾਰੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੇ ਨਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਰੰਜ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਸੀ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਕਟਾਖ ਕਰਦੀਆਂ ਉਸਦੀਆਂ ਉਦਾਸ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਤੇ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਉਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮੌਜੂਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਲਝਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਅਖੀਰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਵਾਲਾਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਫੀਊਡਲ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਆਮ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਵਰਤਕੇ ਤਾਕਤ ਹਥਿਆਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਕੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਇੰਨੀ ਜਾਗ੍ਰਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਉਹ ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਦਾ ਹੋਰ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਸਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ?—ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨੌਜਵਾਨ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਕਿਸੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਤਾਘ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਕੇਵਲ ਸਵਾਲਾਂ ਨੇ ਹੀ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਲਿਆ, ਸਗੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇਸ ਖੇਡ ਦੇ ਦਰਸਕ ਵੀ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਫੀਊਡਲ-ਸ਼ਰੇਣੀ ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਰਜੁਆਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅੰਦਰ ਖਾਤੇ

ਸਮਝੋਤੇ ਕਰਕੇ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੀ 'ਹੈਜਮਨੀ' ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਘੋਲ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ ਕਿਸ ਮੁਕਾਮ ਤੇ', 'ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ' 'ਮਕਤਲ', 'ਅੱਗ ਦਾ ਬੂਟਾ' 'ਹੁਣ ਉਹ ਦਿਨ ਨਹੀਂ ਰਹੇ' ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਥਿਤੀ 'ਚੋਂ' ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦਲ, ਮੋਜਰ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ, ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ, ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ, ਮੋਹਨ ਜੀਤ, ਸੁਖਿੰਦਰ, ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ, ਸਵਰਨ ਜੀਤ ਸਵੀ, ਅਮਰਜੀਤ ਕੌਂਕੇ ਹਰ ਕਵੀ ਕਿਤੇ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਕਿਥੇ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜਿਸ ਦੌਰ 'ਚੋਂ' ਲੰਘਿਆ ਹੈ, ਉਸਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਲਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਮੈਂ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ :—

ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਾਂ
 ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਜਿਹਾ
 ਪਿੰਡ ਦੇ ਕੱਚੇ ਘਰਾਂ ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਸ਼ਾਮ ਜਿਹਾ
 ਆਲ੍ਹਣਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਤਦੇ ਪੰਛੀਆਂ ਦੀ ਕੂਕ ਜਿਹਾ ।
 ਪਰ ਹੁਣ ਮੈਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬੜਾ ਕੁਝ ਹਾਂ
 ਚਿੱਥ ਖੜੋਬਾ ਝੂਠ ਹਾਂ
 ਧੁਆਂਖੇ ਸੱਚ ਦਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਹਾਂ
 ਰਗਾਂ ਚੀਰਦੀ ਗੋਲੀ ਹਾਂ
 ਸਾਹਾਂ 'ਚ ਉਤਰਿਆ ਖੰਜਰ ਹਾਂ
 ਮਾਂ ਦੇ ਦੁੱਧ 'ਚ ਵਿਲਕਦੀ ਲੋਰੀ ਹਾਂ
 ਕਿਸੇ ਸਵਾਣੀ ਦੀ ਛਾਤੀ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਹਾਂ
 ਕਿਸੇ ਭੈਣ ਦਾ ਰੱਖੜੀ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਟੁੱਟਾ ਹੱਥ ਹਾਂ
 ਕਿਸੇ ਵੀਰ ਦਾ ਬਿੰਨ ਸਿਰੋਂ ਧੜ ਹਾਂ ।
 ਮੈਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਾਂ
 ਪਰ ਹੁਣ ਮੈਂ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਪਾਈ ਹੋਈ ਫਿਟਕਾਰ ਹਾਂ
 ਆਪਣੀ ਜੀਭ ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ ਅੰਗਿਆਰ ਹਾਂ
 ਆਪਣੀ ਲਹੂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਗਾਲ੍ਹ ਹਾਂ
 ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਸਰਾਪ ਹਾਂ
 ਹੁਣ ਮੈਂ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹਾਂ
 ਜੋ ਮੈਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ
 ਮੈਂ ਹੁਣ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਹਾਂ

ਆਪਣੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਕੀਤੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਹਾਂ
 ਮੈਂ ਹੁਣ ਤਲਵਾਰ ਹਾਂ—ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲ ਹਾਂ
 —ਵਿਸ਼ਵੋਟ—ਨਾਅਰਾ ਹਾਂ—
 ਜਲੂਸ ਹਾਂ—ਖਰੂਦ ਹਾਂ
 ਮੈਂ ਹੁਣ ਲਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਖੇਤੀ ਦਾ ਪਹਿਰੇਦਾਰ ਹਾਂ
 ਮੈਂ ਹੁਣ ਹੰਝੂਆਂ, ਵੈਣਾਂ ਤੇ ਚੀਕਾਂ ਦਾ ਤਲਬਗਾਰ ਹਾਂ
 ਮੈਂ ਹੁਣ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹਾਂ
 ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸੀ ਮੈਨੂੰ ਬਣਾਉਣਾ
 ਕੀ ਹੁਣ ਵੀ ਤੁਸਾਂ ਨਹੀਂ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਮੈਨੂੰ 100058
 ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਅੱਜ ਹਾਂ ।

ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਹੈ, ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ 'ਚੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਸਾਰੀ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਜੋ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸਦਾ ਮਾਡਲ ਉਹ ਰਹਿਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ 'ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ' ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਆਏ ਹਨ । ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੁਣ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੱਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਚੇਤਨ ਰਹਿਣਾ ਪਵੇਗਾ ।



ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ — ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ

ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਵੱਸੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਬਾਰੇ ਕਈ ਵਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਦੋ ਚਰਚੇ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਯੋਗ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਰਾਹੀਂ ‘ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਦੂਰ’ (ਬ੍ਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ) ਦਾ ਮੁੱਖਬੰਧ ਅਤੇ ਸੁਖਿੰਦਰ ਦਾ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ ਨਿਬੰਧ (ਲੇਖ)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਜੋ ਚਰਚਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੈਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਰਦਿਆਂ ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ‘ਚ ਵੱਸਦੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂਵਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸਲ ਗੱਲ ਵੱਲ ਆਉਂਦਾ ਹਾਂ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਅਕਸਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ (ਪਾਕਿਸਤਾਨ) ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵੱਖ ਰੱਖ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸਦਾ ਕਾਰਨ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ‘ਚੋਂ ਜਨਮੀਆਂ ਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਆਇਰਨੀ ਇਹ ਕਿ ਬਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜਾਕੇ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਇਕੋ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਉਂ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕੈਨੇਡਾ, ਅਮਰੀਕਾ, ਹਾਲੈਂਡ, ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ, ਕੀਨੀਆ, ਆਸਟਰੇਲੀਆ ਜਾਂ ਕਿਤੇ ਵੀ ਹੋਰ, ਉਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖਿੱਤੇ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਆਸਫ਼

ਸਾਹਕਾਰ, ਅਸਦ ਮੁਫਤੀ, ਹਮਰਾਜ ਅਹਸਨ, ਜਾਂ ਮਜ਼ਹਰ ਤਿਰਮਜ਼ੀ ਜੋ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ ਮਾਰਚ 1989 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਮਜ਼ਹਰ ਤਿਰਮਜ਼ੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ **ਕਾਤਲ** ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ :—

ਆਵਣ ਵਾਲਾ ਵਕਤ ਲਿਖੇਗਾ
ਤੁਸਾਂ ਉਹ ਮਾਰੇ
ਜਿਹੜੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਮਰਦੇ ਨਹੀਂ ।
ਮੌਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਹਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਏ
ਨਾਮ ਤਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੈ ਕੇ ਪਾਂਧੀ ਤੁਰਦੇ ਨੇ ।
ਰੁੱਖ ਕਨਸੋਅ ਕਰਦੇ ਨੇ
ਵਾਢੀਆਂ ਪੈਣ ਤੇ ਗੀਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਾਣ ਹਵਾਵਾਂ
ਫੁੱਟੀ ਖਿੜੇ ਤਾਂ ਯਾਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੰਜ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਆਵੇ
ਪੈਲੀਆਂ ਤੋਂ ਲੰਘ ਜਾਣ ਜਿਵੇਂ ਬੱਦਲਾਂ ਦੀਆਂ ਛਾਵਾਂ
ਆਵਣ ਵਾਲਾ ਵਕਤ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਾਤਲ ਲਿਖਸੀ
ਵੰਝਲੀ ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਕਾਤਲ
ਬੋਲਿਆਂ ਤੇ ਗਲੀਆਂ ਦੇ ਕਾਤਲ
ਰੁੱਖਾਂ ਤੇ ਚਿੜੀਆਂ ਦੇ ਕਾਤਲ
ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼ ਦੇ ਕਾਤਲ
ਪਾਸ਼ ਦੇ ਕਾਤਲ ।

ਮਜ਼ਹਰ ਤਿਰਮਜ਼ੀ ਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਨ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੁਸਤਕ 'ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਰੁਧ' (ਸੰਪਾਦਕ : ਸਾਧੂ, ਸੁਖਪਾਲ) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਇਕਬਾਲ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਪੌਣ ਹੱਥ ਸਨੇਹਾ ਨਹੀਂ' 'ਚੋਂ ਕੁਝ ਸਤਰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ :—

ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਜੰਗਲ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਹੈ
ਜਿੱਥੇ ਤਕਰੀਰਾਂ 'ਚ ਸੜ ਰਹੀ ਛਾਂ ਹੈ
ਤੇ ਨੇਜ਼ਿਆਂ 'ਚ ਟੰਗੀ ਪਨਾਹ,
ਦੰਦ-ਕਿਰਚਣੀ ਦਾ ਖੌਫਨਾਕ ਖੜਾਕਾ
ਤੇ ਮੂੰਹ 'ਚ ਖੌਲਦੇ ਲਾਵੇ ਦਾ ਸਮੁੰਦਰ ।
ਕਰਫਿਊ ਵਲੰਧਰਾਂ ਗਲੀਆਂ 'ਚ
ਸਿਰਾਂ ਉੱਤੇ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਸਿੰਛ ਉਗਣ ਦਾ
ਤੇ ਹੱਥਾਂ ਬਾਹਾਂ ਦੇ, ਕੰਡਿਆਲੀਆਂ ਲੱਤਾਂ 'ਚ ਬਦਲਣ ਦਾ,

ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਹੈ ।

ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚਾਲੇ

ਕਾਰਤੂਸ਼ਾਂ ਦੀ ਛਾਣਨੀ ਦਾ ਵਧ ਰਿਹਾ ਮੋਟਾਪਾ ਹੈ,

ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ, ਗੂੰਗਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸਫ਼ਰ ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਕਟ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਬਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਵੱਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਕਿਤੇ ਵੀ ਹਨ, ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਢਲਾ ਬਿੰਦੂ ਇਸੇ ਲਈ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਜੁੜਦੇ ਬਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਵੱਸਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਇਕ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤਾਂ ਬਣਦੇ ਹੀ ਹਨ, ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਤੱਕ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਪ੍ਰਿਸ਼ਠਭੂਮੀ ਵੀ ਸਾਂਝੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕੁਝ ਕੁ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ । ਪਰ ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ । ਉਹ ਕਵੀ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਚੇਤਨਾ' ਤੇ ਹੋਰ ਆਧੁਨਿਕ-ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ । ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਹੀ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਲੰਮੇ ਸਫ਼ਰ ਬਾਅਦ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ "ਜੂਨ 1984 ਤੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਫ਼ਿਲਮ" ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ :—

ਅਰਬੀ ਵੀ ਉਠਦੀ ਹੈ

ਅਤੇ ਡੋਲੀ ਵੀ ਤੁਰਦੀ ਹੈ

ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਨਮ ਏਥੇ

ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਤੇ ਕਹਿ ਕਹੇ

ਅਭਿਨਯ ਜਿਹੇ ਲੱਗਣ

ਸਿਆਣਾ, ਰੋਣ, ਧੋਣ, ਹੰਝੂ

ਰੀਹਰਸਲ ਰੋਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ

ਨ੍ਰਿਤ, ਹਿੰਸਾ, ਗੀਤਾਂ, ਅੱਗਾਂ,

ਮਾਰ, ਧਾੜ, ਗੋਲੀ, ਕਤਲ—

ਸੱਤਾ ਨੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਥਾ

ਅਸਲੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ

ਕੋਣ ਭਾਲੇਗਾ ਪਲਾਇਨ

ਫ਼ਿਲਮ ਫੈਂਟੇਸੀ ਵਿਚ ?

ਜੀਵਣਾ ਹੀ

ਸਾਹਸੀ-ਕਾਰਜ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ।

(ਸੂਰਜ ਤੇਰਾ ਮੇਰਾ, 1989)

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਭਾਵੁਕ ਵੀ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਵੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਇਥੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਜੋ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਜਿਲ੍ਹਣ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਹੋਏ ਹਾਂ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਪਰਦਾ ਯਥਾਰਥ ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਵੁਕ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਵੱਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਇਕ ਵਿੱਥ ਤੇ ਵੀ ਬੈਠਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੋ ਤਨਾਉ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਉਦਾਸੀ, ਤੜਪ, ਉਮੰਗ ਤੇ ਕਰੁਣਾ ਜਿਸ ਏਲੀਅਨੇਸ਼ਨ ਦੀ ਸੁਰ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਮੈਂ ਮਾਰਚ 1989 ਦੇ "ਸਮਦਰਸ਼ੀ" ਵਿਚ ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਕਵੀ ਦੇਵ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਇਥੇ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ :—

ਪੰਜਾਬ ! ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਹਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਜੈਕਾਰਾ ਹਾਂ
 ਤੈਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ 1947 ਦਾ ਦੁਰ-ਸੁਪਨਾ ਕਿਉਂ ਆ ਰਿਹੈ ?
 ਪੰਜਾਬ ! ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਅੱਧ ਪਚੱਧੀ ਅਰਦਾਸ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਮੁਖਾਤਬ ਹੋਵਾਂ
 ਤਕਸੀਮ ਦੇ ਹਸਦ ਨਾਲ ਜੋ
 ਥਾਂ ਥਾਂ ਤੋਂ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਏ
 ਜੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ "ਅੱਜ" ਚੁਪ ਨਾ ਤੋੜੀ
 ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਗੂੰਗੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ
 ਅਸੀਂ ਪਾ ਦਿੱਤੀ ਏ
 ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਆਰਤੀ ਨੂੰ ਕੈਸੀ ਦੰਦਲ
 ਰੁਕੀ ਚੀਕ ਲਹੂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ
 ਮਿੱਟੀ ਮਾਤਮ ਅੰਦਰ
 ਪਰਵਾਸੀ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਅੰਦਰ ਮੈਂ ਮੌਨ ਹਾਂ
 ਸ਼ਬਦ ਬੇਬਸ ਨੇ
 ਜੀ ਆਇਆਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਕੋਈ ਬਦਸ਼ਗਨੀ ਦਸਤਕ ਏ
 ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਦਰਾਂ ਤੇ
 ਸਹਿਮੇ ਬੱਚੇ ਤੱਕ ਰਹੇ ਨੇ ਝੀਬਾਂ 'ਚੋਂ
 ਬਰਛੇ—ਵਰਦੀਆਂ
 ਖਾਹਮਖਾਹ ਦੇ ਭੂਤਰੇ ਨੇ ਨਾਅਰੇ
 ਪੰਜਾਬ ! ਮੈਨੂੰ ਵਿਸਰਣ ਨਾ ਦੇ ਆਪਣਾ ਨਾਂ
 ਪਰਾਈਆਂ ਰਹਿਤਲਾਂ ਵਿਚ ਭਟਕਦੇ ਨੂੰ

ਤੈਨੂੰ ਸਾਡੀ ਉਮਰ ਵੀ ਲੱਗੇ
ਅਸੀਂ ਜੋ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਹਾਂ
ਭੁੱਲਣ ਨਾ ਦੇ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਾਂ

ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ **ਪਰਦੇਸੀ ਰਹਿਤਲਾਂ**
'ਚ **ਭਟਕਦੇ** ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕੂਕ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ, ਜੋ
ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਬ ਤੇ ਭਾਵ ਨੂੰ
ਰੈਟਰਿਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਟਰੇਲੀਆ 'ਚ ਵੱਸਦੇ
ਕਵੀ ਅਜੀਤ ਰਾਹੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ :—

ਪਾਪ ਦੀ ਜੰਝ ਦਿੱਲੀਉਂ
ਅੱਜ ਫਿਰ ਧਾਈ ਹੈ।
ਸ਼ਰਮ ਤੇ ਧਰਮ ਹਰ ਥਾਂ
ਪਾਉਂਦਾ ਦੁਹਾਈ ਹੈ।
ਤੱਤੀ ਤਵੀ ਦੇ ਸੇਕ ਨੂੰ
ਅੱਜ ਫਿਰ ਹੈ ਪਰਖਣਾ।
ਮੀਰੀ ਤੇ ਪੀਰੀ ਦੋਹਾਂ ਨੇ
ਹੈ ਰਣ 'ਚ ਗੜਕਣਾ।

(ਤਵੀ ਤੋਂ ਤਲਵਾਰ ਤੱਕ, 1987)

ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਧਰਲੀ
ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਥੋਂ
ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ
ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਇਕ ਵੱਖਰੇ
ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਕਿਹਾ
ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੋਲ ਉਸ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ
ਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਇਧਰ ਹੋਇਆ ਹੈ (ਵਧੇਰੇ
ਕਵੀ ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ 'ਚੋਂ ਗਏ ਹਨ), ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ,
ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ।

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲ ਪਰਤ ਆਉਣ
ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਨਿਰਣਾ ਓਨਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਪੰਜਾਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ
ਅੰਗ ਹੈ, ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ, ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਨ, ਪਰ ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ
ਇਉਂ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਰਤ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਰਾਹ
ਵਿਚ ਅਜਨਬੀ ਦੀਵਾਰ ਉਸਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਭੂਪਿੰਦਰ ਗਰੇਵਾਲ (ਇੰਗਲੈਂਡ)
ਨੇ ਪੁਸਤਕ **ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਰੰਗ** (1982) ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟ

ਕੀਤਾ ਸੀ :—

ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਪਰਦੇਸ ਤੋਂ
 ਆਪਣੇ ਦੇਸ
 ਆਪਣੇ ਘਰ ਪਰਤਾਂਗਾ
 ਘਰ ਦੇ ਦਰ ਅਜਨਬੀ ਵਾਂਗ ਖੁੱਲ੍ਹਣਗੇ
 ਘਰ ਦੀ ਹਰ ਇੱਟ ਪਰਾਇਆਂ ਵਾਂਗ ਵੇਖੇਗੀ
 ਸ਼ਾਇਦ ਘਰ, ਘਰ ਦਾ ਮਿਲਣ
 ਘਰ ਦੀ ਉਮਰ
 ਜਾਂ ਮੇਰੀ ਉਮਰ
 ਭਲਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਹੈ ਫਰਕ
 ਘਰ ਲੰਬੀ ਉਡੀਕ ਬਾਅਦ
 ਪਤਾ ਹੈ ਮੈਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਤੁਰ ਗਏ ਹੋਣਗੇ ।

ਘਰ ਤੋਂ ਵਿਛੜੇ ਹੋਣ ਦੀ ਇਹ ਅਜਨਬੀਅਤ ਤੇ 'ਏਲੀਅਨੇਸ਼ਨ' ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਕਵੀ ਅਵਤਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਮੇਰੇ ਪਰਤ ਆਉਣ ਤੱਕ** (1983) ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਤਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਹੀ ਕਵੀ ਜਗਤਾਰ ਢਾਹ ਨੇ **ਗੁਆਚੇ ਘਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼** ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਦੂਜੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ **ਚਾਂਦੀ ਨਗਰ ਤੇ ਪਰਿੰਦਾ** (1985) ਲਿਖੀ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਇਕ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਹੁਣ ਪਿਛੇ ਰਹਿ ਗਏ 'ਘਰ' ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਇਹ ਸਿਮਰਤੀ ਤਾਂ ਬਾਰ ਬਾਰ ਜਾਗਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਸਮਝੋਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪੱਲੜਾ ਭਾਰੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਥੀਮ ਨਾਲ ਬਦੇਸ਼ਾਂ 'ਚ ਵੱਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਜੂਝਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। **ਆਸਫ਼ ਸ਼ਾਹਕਾਰ** ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਤਾਰੂ ਨਦੀਆਂ** (1987) 'ਚੋਂ ਸਤਰਾਂ ਹਨ :—

ਦਿਨੋਂ ! ਓ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਦਿਨੋਂ
 ਭਲੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵਿਚ ਲੰਘਦੇ ਦਿਨੋਂ ।
 ਬੇ ਕਦਮੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦੀ
 ਬੇ ਮੌਜਮੀ ਧੂੜ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ
 ਭਜ ਭਜ ਰੂਹ ਹਫ਼ਾਈ
 ਦਿਨੋਂ ਓ ਲਾਗਰ ਤੇ ਆਜ਼ਾਰੀ ਦਿਨੋਂ ।

ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਵੇਂ ਫੌਜੀ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਬਦੇਸ਼ੀਂ ਗਿਆ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਪੰਜਾਬੀ

ਬਦੇਸ਼ੀਂ ਗਿਆ, ਉਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਨਾਲੋਂ
 ਟੁੱਟਿਆ ਤੇ ਨਵੇਂ ਘਰ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਜੂਝਿਆ। ਇਸ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਸਨੇ
 ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਿਆ, ਉਹ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ
 ਮਜ਼ਹਰ ਤਿਰਮਜ਼ੀ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੀੜ ਲਈ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬੋਲ ਸਕਿਆ।
 ਜਿਵੇਂ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ 'ਸ਼ਹਿਰ' ਓਪਰਾ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ
 ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਵੱਸਦੇ ਹਮਰਾਜ਼ ਅਹਸਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ **ਮੋਰੀਓਂ**
ਲੰਘੇ ਪਿਆਸੇ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਹਨ :—

ਨੇਰੀ ਝੁੱਲੀ, ਵਾ ਵਰੋਲਾ ਟੁਰਿਆ
 ਖਲਕਤ ਨਿੱਘੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਵਾਲੇ ਬੂਹੇ ਬੰਦ ਕਰ ਛੱਡੇ ਨੇ
 ਬੂਹਿਆਂ ਅੰਦਰ ਦਰਜ਼ਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ
 ਮੈਂ ਜੁ ਵਾ ਵਰੋਲਾ ਹਾਂ
 ਤੇਰੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਫਿਰਨਾਂ
 ਤੇਰੀ ਮੂਰਖ ਚਿੰਤਾਂ ਦੇ ਬਾਗਾਂ ਵਿਚ
 ਮੈਂ ਫੁੱਲ ਹਾਸੇ ਦਾ
 ਜਿਹੜੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ
 ਮੂਲ ਨਾ ਸੰਗਿਆ
 ਮੋਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਲੰਘਿਆ।

(ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਦੂਰ—1985)

'ਅੰਨ੍ਹੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ' ਵਿਚ ਫਿਰਨ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ, ਗੁਆਚੇ ਘਰ ਦੀ
 ਤਲਾਸ਼ ਜਾਂ ਪਰਤ ਆਉਣ ਤੱਕ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ, ਜਾਂ ਚਾਂਦੀ ਨਗਰ ਵਿਚ ਪਰਿੰਦੇ
 ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਇਹ ਸਭ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ,
 ਜੋ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਦੇ ਬਲਦੇਵ ਬਾਵੇ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ
ਬਾਣੀਆ ਸ਼ਹਿਰ (1985) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਤੇ ਰੋਹ ਭਰੇ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ
 ਇਸ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਤੇ ਕਦੇ ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਨੇ ਡੁਬਦੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਸੂਰਜ (1982) ਵਿਚ
 ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਗਜ਼ਲ ਰਾਹੀਂ ਇਉਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ :—

ਮਸਾਂ ਬਚੇ ਨੇ ਇਸ ਰੁੱਖ ਉਤੇ ਪੱਤੇ ਚਾਰ ਹਰੇ।
 ਆਖੋ ਕੋਈ ਇਸ ਮੌਸਮ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਬਰ ਕਰੇ।
 ਜੇ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਰੋਲੇ ਨਾਲ ਭਰੇ।
 ਬੂਹਾ ਬੰਦ ਕਰਾਂ ਤਾਂ ਅੰਦਰ ਕੱਲੀ ਚੁੱਪ ਡਰੇ।
 ਅੱਜ ਇਸ ਬਾਗ 'ਚ ਕੌਣ ਹਵਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਹਿਰੇ ਬੈਠੀ,
 ਸਭਨਾਂ ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਹੀ ਪੱਤੇ ਲਗਦੇ ਡਰੇ ਡਰੇ।
 ਮੈਂ ਸੋ ਵਾਰੀ ਦਸਤਕ ਦਿੱਤੀ ਹਰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਉਤੇ,
 ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਲਗਦਾ ਕੋਈ ਵੱਸਦਾ ਨਹੀਂ ਘਰੇ।

ਕਿੰਨਾ ਜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੈਨੂੰ ਮਿਲਾਂ ਇਕੱਲਾ ਕਿਧਰੇ,
ਐਪਰ ਇਕ ਪਰਛਾਵਾਂ ਮੇਰਾ ਪਿੱਛਾ ਸਦਾ ਕਰੇ।

ਉਥੋਂ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਇਹ ਬਿਗਾਨਗੀ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ **ਸੁਨਯ ਬੋਧ** (1987), ਅਮਰ ਜ਼ਿਉਤੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਮਾਰੂਥਲ ਵਿਚ ਤੁਰਦੇ ਪੈਰ** (1985), ਸੁਖਿੰਦਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਲੱਕੜ ਦੀਆਂ ਮੱਛੀਆਂ** (1979), ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਪੈਂਟਾ ਨਾਲ ਗੁਫਤਗੂ** ਜਾਂ ਅਜਮੀਰ ਰੋਡੇ ਦਾ **ਸੁਰਤੀ** (1979), ਮਨਜੀਤ ਮੀਤ ਦਾ **ਨਿਖੰਭੜੇ** (1985), ਜਾਂ ਰਵਾਇਤੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਵਿਚਰਦੇ ਕਵੀ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰਾਏ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਪੈਂਡਾਂ ਦੀ ਭੁੱਖ** (1985)।

ਇਸ ਬਿਗਾਨਗੀ ਤੇ ਏਲੀਅਨੇਸ਼ਨ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੇ ਜਿਥੇ ਨਸਲਵਾਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਜੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦੇਸ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਉਥੇ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ 'ਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਥੋਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਥੀਮ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੰਧ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੁਰਮੇਲ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਉਥੋਂ ਦੀ ਜਟਿਲ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਵਿਚ ਘਿਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕੁਝ ਥਾਂ ਤੇ ਜੈਨੇਟਿਕਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਕ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਬੌਧਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ 'ਆਪੇ ਦੀ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਰਹੱਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼' ਕਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੋ ਤਕਨੀਕੀ-ਐਬਸਰਡ ਸਥਿਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ **ਲਿਖਤੁਮ ਕਾਲਾ ਘੋੜਾ** (1983) ਵਿਚ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :—

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੌਰਾਂ ਤੇ ਬੈਠਾ ਬਾਂਦਰ
ਮੁਸ਼ਟ ਮੈਥੁਨ ਵੀ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਆਪਣੇ ਸਿਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਜਮ੍ਹਾਂ ਤਫ਼ਰੀਕਾਂ ਨਾਲ
ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ
ਅਲਜਬਰਾ, ਜੁਮੈਟਰੀ
ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਕੁਝ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਅਲਜਬਰੇ, ਜੁਮੈਟਰੀ ਦਾ ਫਾਰਮੂਲਾ ਹੀ ਸਮਝਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ਤੇ ਧੜਾ ਧੜਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪੈਂਡਾਂ ਤੇ ਡਾਲਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਲਗਦੇ ਹਨ।

ਉਸ ਬਿਗਾਨਗੀ ਤੇ ਏਲੀਅਨੇਸ਼ਨ ਦੀ ਇਕ ਦਿਸ਼ਾ ਅਸੀਂ ਸਤੀ ਕੁਮਾਰ (ਸਵੀਡਨ) ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਯਥਾਰਥ-ਵਿਧੀ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਖਿਲਾ ਜਾਂ ਸਪੇਸ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਥਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਸਪੇਸ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਧੁੰਦ ਵਾਂਗ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। **ਤਾਂਬੇ ਦਾ ਰੁੱਖ** (1979) 'ਚੋਂ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ :—

ਤਾਂਬੇ ਦੇ ਇਸ ਰੁੱਖ ਤੇ
ਜੇ ਦੂਰੋਂ ਵਗਾਹ ਕੇ ਮਾਰੀਏ
ਇਕ ਪੱਥਰ
ਤਾਂ ਰੁੱਖ ਦੇ ਵਜੂਦ 'ਚੋਂ
ਉਠਦੀ ਹੈ
ਇਕ ਲੰਬੀ ਝਨਕਾਰ—
ਇਹੋ ਉਸ ਦੀ ਛਾਂ ਹੈ
ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਤੁਸੀਂ
ਘੜੀ ਪਲ ਸਾਹ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹੋ।

ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਇਕੱਲਤਾ, ਉਸ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਅੱਕਤੀ ਉਥੇ ਭੋਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ 'ਚੋਂ ਸੁਹਜ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਜਕੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸੋਹਨ ਕਾਦਰੀ (ਡੈਨਮਾਰਕ) ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਮਿੱਟੀ ਮਿੱਟੀ** (1987) ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਚਿਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਗੱਲ ਅਰੰਭਦਿਆਂ ਚਿਹਨਿਤ ਹੋਣ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ :—

ਪ੍ਰਥਮ ਭਗੌਤੀ
ਹੇ ਭਗਵਤੀ-ਭਗਾਵਤੀ
ਸਿਰਜਣਹਾਰ-ਕਲਾਵਤੀ
ਮੂਲ ਆਧਾਰ-ਗਰਭਵਤੀ
ਸਿਰਜਣਹਾਰ-ਕਲਾਵਤੀ
ਰਹਸਵਤੀ-ਰਸਵਾਨ
ਚੱਕਰ ਚੇਤਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੁਦ੍ਰਾ
ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਵਿਚ
ਚਿੱਤ ਸੁਚੇਤ ਭਿੰਨ ਨਾ ਭੇਖ।

ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਨੇ 'ਸੁਰਤੀ' ਵਿਚ ਕੰਕਰੀਟ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਸਨ, ਜੋ ਪੱਛਮੀ

ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਵੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਤੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਜੀਵਾਦ ਤੇ ਹੀ ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੀਤੀਆਂ ਤੇ ਵੀ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜੋ ਪ੍ਰਜੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਸਾਮਰਾਜੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਿਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਤੂਫ਼ਾਨ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ** (1985) ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਹੈ :—

ਆਪਣੇ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਹੋਇਆ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਹੀ
ਬਾਰ ਬਾਰ ਪੁੱਛਦਾ ਹਾਂ
ਲਿਬਨਾਨ ? ਕਿਉਂ ਤੇਰੇ ਮਾਸੂਮ ਬਾਲਾਂ ਤੇ ਸੁੱਟੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਬੰਬ ?
ਸਤਲੁਜ ਦੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕੌਣ ਘੋਲਦਾ ਹੈ ਜ਼ਹਿਰ ਬਾਰ ਬਾਰ ?
ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾ ਤੇ ਨਾਗਾਸਾਕੀ ਦੇ ਕੀ ਅਰਥ ਹਨ ?
ਬਰਲਨ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਕਿਉਂ ਟੁੱਟਦੀ ਨਹੀਂ
ਵੀਅਤਨਾਮ, ਐਲਸਲਵਾਡੋਰ ਤੇ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ
ਵਿਚ ਕੀ ਫਰਕ ਹੈ ?

ਇਸ ਸੂਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਂਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਸੰਤੋਖ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਯੋਧਾ** (1988), ਮਹਿੰਦਰ ਗਿੱਲ (ਇੰਗਲੈਂਡ) ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਮੇਰੇ ਲੋਕ** (1985), ਗੁਰਚਰਨ ਰਾਮਪੁਰੀ (ਕੈਨੇਡਾ) ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਕੰਚਨੀ** (1980), ਸੁਰਿੰਦਰ ਧੰਜਲ, (ਕੈਨੇਡਾ) ਦੇ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਜ਼ਖਮਾਂ ਦੀ ਫਸਲ** (1985) ਵਿਚ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹੋ।

ਗੱਲ ਮੈਂ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਸਮੂਹ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਿਆਂ ਵੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਠੀਕ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤੇ ਉਸ ਸਾਂਝੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਗੁਰੂ ਤੇ ਮਰਦਾਨਾ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਧੰਜਲ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਹੇ ਗੁਰੂ ! ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਗਲੀ 'ਚ ਤਲੀ 'ਤੇ

ਕੁਝ ਵੀ ਧਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ—

ਮੇਰਾ ਕੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਸਿਰ

ਤਾਂ ਲਾਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਫੌਜੀ ਟਰੱਕ ਨੇ ਹਥਿਆ ਲਿਆ ਹੈ—

ਆਸਾਮ ਵਿਚ ਕਬੀਰ ਦੇ ਇਕੋ ਨੂਰ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦੇਣ ਗਿਆ

ਤੇਰਾ ਆੜੀ ਮਰਦਾਨਾ ਪਿਛਲੇ ਸਾਲ ਹੀ ਲਾ-ਪਤਾ ਹੈ ।

ਇਉਂ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਪਹਿਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਾਂਗ ਇਧਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ
ਤੋਂ ਪੱਛੜ ਕੇ ਖੜੋਤ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਸਮਰੱਥ ਕਵਿਤਾ ਹੈ,
ਜਿਸ ਵੱਲ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ।

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ

ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਰੂਪ ਅਜਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਬੋਲੀਆਂ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਜਾਤੀਆਂ, ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਕ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਧਰਮ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਬਾਕੀਆਂ ਤੇ ਠੋਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਲੋਕਰਾਜੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਫ਼ਾਸ਼ਿਸਟ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਕੱਟੜ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਹਿੰਸਾ, ਹਉਮੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖ-ਵਿਰੋਧੀ ਵਤੀਰਾ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਿਟਲਰ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਸੰਕਲਪ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਧਰਮਾਂ ਤੇ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਹਿਹੋਂਦ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਵਿਧਾਨ ਇਸੇ ਲੋਕ-ਰਾਜੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਅਜਿਹਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਪਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਘੱਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਿਧਰੇ ਹੋਈ ਹੈ, ਮੈਂ ਉਸ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰਚਨਾ' ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਇਉਂ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ :—

“ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਵੀ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਦੇਸ਼ ਇਕ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਵੇ। ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਇਹ ਕਦੀ ਕਬੂਲ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਭਰਾਵਲੀ ਨਾਲ, ਸਹਿਣ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਆਦਰ ਨਾਲ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਏਕਤਾ ਦਾ

ਇਹ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਇਕ ਹਾਂ।" (ਪੰਨਾ 535)

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਕ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫਰ, ਫੀਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ, ਮੁਨਸ਼ਾ ਸਿੰਘ ਦੁਖੀ, ਭਾਵ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੂਚੇਤ ਸ਼ਾਇਰ ਸਨ, ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਹੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਰੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਮਕਸਦ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਕਸ਼ੁੰਭੜਾ' ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ-ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਚਰਚਿਤ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਸੀ :—

ਆਓ ਹਿੰਦੀਓ ਰਲ ਛੋਹੀਏ,
ਕੋਈ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਤ੍ਰਿਖੜਾ ਤਾਲ ਵਲੇ ।
ਪਰਦੇ ਚਾਈਏ, ਘੁੰਗਟ ਲਾਹੀਏ,
ਨੱਚੀਏ ਨਾਲੇ ਨਾਲ ਵਲੇ ।
ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਦੀ ਮਦਰਾ ਪੀ ਕੇ,
ਹੋਈਏ ਮਸਤ ਬੇਹਾਲ ਵਲੇ ।
ਵਲ ਵਲ ਆਈਏ ਕਲਾਵੇ ਕਰਦੇ,
ਘੁਟ ਘੁਟ ਲਗੀਏ ਨਾਲ ਵਲੇ ।
ਕਾਲੇ ਨੱਚਣ, ਗੋਰੇ ਨੱਚਣ,
ਨੱਚਣ ਅਮੀਰ ਕੰਗਾਲ ਵਲੇ ।
ਹਿੰਦੂ ਨੱਚਣ, ਮੁਸਲਿਮ ਨੱਚਣ,
ਕੰਮੀ ਤੇ ਚਮਰਾਲ ਵਲੇ ।

(ਪੰਨਾ 19)

ਇਸੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਨੇ ਬ੍ਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਨੂੰ ਭਾਰਤ 'ਚੋਂ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਦੌਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਨ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਅੱਗੇ ਵਧ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਲਈ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਸੀ, ਹੁਣ ਅਜਿਹੀ ਸਾਂਝੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਤੇ ਉਹ ਮੰਜ਼ਿਲ ਸੀ 'ਸਮਾਜਵਾਦ', ਇਸੇ ਲਈ ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ, ਪਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਹੁਣ ਇੰਨੀ ਕੁ ਗੱਲ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸਿੱਧ ਨਾ ਹੋਈ, ਕਿਉਂਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੂਬਿਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਹੀ ਸੀ, ਇਸ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਈ ਹੋਰ ਉਪ-ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸੀ, ਕਈ ਜਾਤੀਆਂ ਤੇ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਸਹਿਹਿੰਦ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸੀ।

ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਭਾਰਤੀ-ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਤਾਲ-ਮੇਲ ਕਾਇਮ ਹੋਵੇ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਉਂ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਸੰਬੰਧ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ, ਜਾਂ ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 'ਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਕਿਵੇਂ ਉੱਚੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਲਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਜਾਨਣ ਲਈ ਮੈਂ ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਇਥੇ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ :—

ਭਾਰਤ ਹੈ ਵਾਂਗ ਮੁੰਦਰੀ, ਵਿਚ ਨਗ ਪੰਜਾਬ ਦਾ।
ਭਾਰਤ ਹੈ ਜੇ ਸ਼ਰਾਬ, ਇਹ ਨਸ਼ਾ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ।
ਆਵਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜਵਾਨੀਆਂ, ਹਰ ਇਕ ਤੇ ਆਉਂਦੀਆਂ,
ਪਰ ਹੋਰ ਹੀ ਹੈ ਹਿਸਾਬ, ਸਾਡੇ ਸ਼ਬਾਬ ਦਾ।
ਗੰਗਾ ਬਣਾਵੇ ਦੇਵਤੇ, ਤੇ ਜਮਨ ਦੇਵੀਆਂ,
ਆਸ਼ਕ ਮਗਰ ਬਣਾ ਸਕੇ, ਪਾਣੀ ਚਨਾਬ ਦਾ।
ਪੰਜਾਬੀਓ ਨਾ ਨੀਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਤਕ ਰਖੋ,
ਹੁੰਦਾ ਕਦੀ ਨਾ ਆਲ੍ਹਣਾ, ਝਿੱਕਾ ਉਕਾਬ ਦਾ।
ਭਾਈਆਂ ਤੇ ਪੰਡਤਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਨਾ ਖਪੋ,
ਕੀਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੰਮ ਕਦੋਂ, ਸੀ ਸਵਾਬ ਦਾ।
ਮਿਟ ਜਾਣ ਆਪੇ ਬੋਲੀਆਂ, ਵਰਨਾਂ ਦੇ ਵਿਤਕਰੇ,
ਮਰਦਾਨੇ ਵਾਂਗ ਛੇੜੀਏ, ਜੇ ਸੁਰ ਰਬਾਬ ਦਾ।
ਉਠੋ ਕਿ ਉਠ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਡੋਲੀਏ,
ਮੁੜ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਸਾਜੀਏ, ਨਾਨਕ ਦੇ ਖਾਬ ਦਾ।
ਪਾਤਾਲਾਂ 'ਚੋਂ ਲਿਆਈਏ, ਮੁੜ ਕੱਢ ਕੇ ਮਣੀ,
ਅਸਮਾਨਾਂ ਉੱਤੋਂ ਲਾਹੀਏ, ਰਤਨ ਆਫ਼ਤਾਬ ਦਾ।
ਪੱਤਝੜ ਤੋਂ ਬਚਾਈਏ, ਧਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ,
ਖੇੜੇ ਦੇ ਵਿਚ ਲਿਆਈਏ, ਮੁੜ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾ।

(ਜੈ ਮੀਰ (1968) ਪੰਨਾ 55)

ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤ ਕਵਿਤਾ 20 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੀ ਸੀ, ਪਰ ਜਿਸ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ

ਸੰਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਹੁਣ ਲੋੜ ਹੈ, ਉਹ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੇ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਵੱਲ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੋਰ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹਾਂ, ਇਕ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜੋ 1984 ਦੇ 'ਬਲਿਊ ਸਟਾਰ ਅਪ੍ਰੇਸ਼ਨ' ਜਾਂ 'ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਦੰਗਿਆਂ' ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੋ ਕੇ ਤਾਂ ਲਿਖੀ ਗਈ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ-ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਇੰਨਾ ਤਿੱਖਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਬਾਰੇ ਸੰਸਾ ਜਾਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ :—

ਫੌਜਾਂ ਕੌਣ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਆਈਆਂ
ਫੌਜਾਂ ਆਉਣਾ ਫੌਜਾਂ ਜਾਣਾ
ਮਿਟ ਜਾਣ ਪਤਿਸ਼ਾਹੀਆ
ਕੀ ਭਲ ਕੇ ਮੁੜ ਰਹਿ ਸਕਾਂਗੇ
ਹਮਸਾਏ ਹਮਸਾਈਆਂ ?
ਲਾਗੇ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਭੋਗਾਂਗੇ
ਦੂਰੇ ਦੂਰ ਜੁਦਾਈਆਂ ?

(ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ ਕਿਸ ਮੁਕਾਮ ਤੇ, ਪੰਨਾ 2)

ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਦੂਜੀ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਗਾਉਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਬੜੀ ਉਦਾਸ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਅਸਮਰਥਾ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ, ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਿਆਂ ਵੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਜਾਗ੍ਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਲਈਆਂ ਜਾਂ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :—

1. ਮਾਹੌਲ 'ਚ ਜ਼ਹਿਰ ਕੌਣ ਘੋਲ ਗਿਆ ਹੈ
ਸਾਡੇ ਦਿਲਾ 'ਚ ਕਬਰਾਂ ਕੌਣ ਖੋਦ ਗਿਆ ਹੈ
ਦੁਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ 'ਚ ਕਿੱਲ ਕੌਣ ਠੋਕ ਗਿਆ ਹੈ
ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀਆਂ ਪੰਜੇਬਾਂ ਨੂੰ ਬੇੜੀਆਂ 'ਚ ਕੌਣ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ ?
(ਮਨਜੀਤ ਟਿਵਾਣਾ, ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਨਾ 32)
2. ਮੇਰੇ ਦੇਸ਼
ਅੱਜ ਤੇਰੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਅਖੰਡਤਾ ਨੂੰ
ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ

ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਦੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ
 ਅਪਣੱਤ 'ਚੋਂ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਕੌੜਾ ਤੇ ਕੁਸੈਲਾ ਮਨ
 ਮਨਫੀ ਕਰਨ ਦੀ
 ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਕਸਬਿਆਂ ਤੇ ਗਲੀ ਮੁਹੱਲਿਆਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ
 ਸਹਿਮ ਤੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਧੁੰਦਲਕੇ 'ਚੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਦੀ
 ਫਰੇਬੀ ਯਤਨਾਂ 'ਚ ਉਭਰੇ
 ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿਣ ਦੀ
 ਤੇ ਤੇਰੇ ਉਸਰਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਵਸਾਹਾਂ ਨੂੰ
 ਜੀ ਆਇਆਂ ਕਹਿਣ ਦੀ ।

(ਜੁਗਿੰਦਰ ਅਮਰ, ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬ, ਪੰਨਾ 73)

ਇਉਂ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਅਜਿਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਸਿਆਂ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ
 ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਮਹਿਜ਼ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ
 ਜਾਗ੍ਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝ ਸਕਣ ਵਾਲੀ
 ਸਿਆਸਤ ਤੇ ਸੰਕੇਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਹ ਹੈ ਜੋ
 ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੇ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੀ
 ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਗੱਲ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਤੇ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ
 ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਵੀ ਨਜ਼ਿਠ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ
 ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਚੇਤਨ ਕੜੀ ਹੈ । ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੀ
 ਕਵਿਤਾ 'ਪੰਜਾਬ' ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਚਰਚਿਤ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ,
 ਧਰਮ-ਨਿਰਪੇਖਤਾ, ਰਾਸ਼ਟਰ-ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਸੁਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ
 ਹੈ, ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ :—

ਓਦੋਂ ਵਾਰਸਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਸੀ
 ਹੁਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਏ
 ਉਹ ਜ਼ਖਮ ਤੁਹਾਨੂੰ ਭੁੱਲ ਵੀ ਗਏ
 ਨਵਿਆਂ ਦੀ ਜੋ ਫੇਰ ਤਿਆਰੀ ਏ
 ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਬਿਨਾ
 ਅਮਿਓਂ ਵੀ ਫਿਕਾ ਲਗਦਾ ਏ
 ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸੰਤ ਕਬੀਰ ਬਿਨਾ
 ਦੋਮੇਲ ਵੀ ਨਿੱਕਾ ਲਗਦਾ ਏ
 ਜਾਂ ਤੁਸੀਂ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਿਆਣੇ ਹੋ
 ਜਾਂ ਮੇਰੀ ਹੀ ਮਤ ਮਾਰੀ ਏ
 ਜੋ ਵੀ ਜਗਦਾ ਮੇਰਾ ਹੈ
 ਮੈਨੂੰ ਹਰ ਇਕ ਜੋਤ ਪਿਆਰੀ ਏ ।

(ਪਹੁੰਚੇ ਹਾਂ ਕਿਸ ਮੁਕਾਮ ਤੇ, ਪੰਨਾ 8)

ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲਈ ਪਹਿਲ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਹੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਸੰਸਿਆਂ ਨੂੰ ਬੀਜਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਹੈ, ਕਵੀ ਕੋਲ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਅਸਮਰਥਾ ਜਾਂ ਅਨਿਰਣਾ ਨਹੀਂ । ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਕਵਿਤਾ ਕੋਲ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਏ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਉਂ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਹਰ ਉਸ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਸਹਿਹੋਂਦ, ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਹੋਣ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਦੇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਿਗਸੀਆਂ ਹੋਣ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਤੀਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ । ਰਾਸ਼ਟਰ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉਪਰ ਹਨ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਆਖਿਆ ਸੀ :—

ਰਤਨ ਵਿਗਾੜਿ ਵਿਗੋਏ ਕੁਤੀ
ਮੁਇਆਂ ਸਾਰ ਨਾ ਕਾਈ ।

ਅਰਥਾਤ ਆਪਣਾ ਦੇਸ ਰਤਨ ਵਰਗਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਕੁਝ ਹਮਲਾਵਰ, ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ।

ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ 'ਨਾਨਕ' ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਕੋਈ ਲੀਕ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ :—

ਅਸਮਾਨ ਜਿਦ੍ਹੇ ਲਈ ਬਾਲ ਜਿਹਾ
ਸੂਰਜ ਤੇ ਚੰਦ ਚਿਰਾਗ ਧਰੇ
ਤਾਰੇ ਜਿਸ ਖਾਤਰ ਮੋਤੀ ਸਨ
ਤੇ ਪਵਨ ਚਵਰ ਦਿਨ ਰਾਤ ਕਰੇ
ਉਸ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਚ
ਇਹ ਲੀਕ ਜਿਹੀ ਕਿਸ ਮਾਰੀ ਏ ?

(ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ)

ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਕਬੀਰ, ਫਰੀਦ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਵਾਰਸਸ਼ਾਹ (ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਸਸ਼ਾਹ ਨੂੰ, ਕਿਤੋਂ ਕਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੋਲ—ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ), ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਸਾਭੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਜਾਏ, ਇਹ ਨਹੀਂ ਸਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਬੜੀ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਉਂ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਰਾਜਨੀਤਕ

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਗੰਭੀਰ ਹੈ, ਵਕਤੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨਹੀਂ। ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਵਿਤਾ 'ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ' ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :—

ਕਾਹਨੂੰ ਬਾਲਦੈਂ ਬਨੇਰਿਆਂ 'ਤੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ
ਲੰਘ ਜਾਣ ਦੇ ਬਜ਼ਾਰ 'ਚੋਂ ਹਵਾਵਾਂ ਤੱਤੀਆਂ
ਬੂਹੇ ਉਤੇ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਦੇ ਦਾਗ਼ ਰਹਿਣ ਦੇ
ਬਦਨਾਮ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਸੁਰਾਗ਼ ਰਹਿਣ ਦੇ
ਆਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਅੱਜ ਦਾ ਕਸੂਰ ਲੱਭਣਾ
ਇਹਨਾਂ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਬੁਝੇ ਹੋਏ ਚਰਾਗ਼ ਰਹਿਣ ਦੇ
ਕਿੱਥੇ ਜਾਏਗਾ ? ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਸਭ ਲਹੂ-ਰੱਤੀਆਂ
ਕਾਹਨੂੰ ਬਾਲਦੈਂ ਬਨੇਰਿਆਂ 'ਤੇ ਮੋਮਬੱਤੀਆਂ।

(ਕਹਿਕਸ਼ਾਂ, ਪੰਨਾ 11)

ਅਜਿਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਅਜਿਹਾ ਸੰਬੋਧਨ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖ ਲਵੇ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾ 'ਕਨਫੈਸ਼ਨ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਹੈ। ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਨਾਹਰਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ, ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸੁਗਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵਸਤ ਵਾਂਗ ਵਿਕੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ 'ਡਿਸਟਰਬਡ-ਸਾਈਕੀ' ਦਾ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ ਹੈ।

ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕਰਦੀਆਂ, ਕਾਵਿ-ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਗਤਿਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :—

ਅੱਧੀ ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ ਉਡਣ ਤ੍ਰਾਟਾਂ
ਕੁਝ ਸੁੱਤੀਆਂ ਕੁਝ ਜਾਗਦੀਆਂ
ਅੱਧੀਆਂ ਕੁ ਨ੍ਹਾਤੀਆਂ
ਤੇ ਅੱਧੀਆਂ ਚੁਆਤੀਆਂ
ਜੋਗਣਾਂ ਤੇ ਭੋਗਣਾਂ ਵੇਰਾਗ਼ ਦੀਆਂ।
ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਅੱਖਰਾਂ ਨੂੰ
ਰੂਪਿਆ ਕਰੂਪਿਆ ਹੈ
ਕਿਹੜੀ ਕਿਹੜੀ ਜਾਤ ਦੀ ਕੁਜਾਤ ਵੇਖੀਏ
ਚੰਨੀਏਂ ਇਹ ਰਾਤ ਨੂੰ
ਕੁਰਾਤ ਕਿੱਦਾਂ ਜਾਣੀਏਂ

ਇਹ ਯਾਰੀਆਂ ਨੇ ਖੋੜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਗ ਦੀਆਂ ।
 ਨਾਹੀਉਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ
 ਤੇ ਨਾਹੀਉਂ ਹਾਂ ਪਛਾਣਦੇ
 ਕਿੱਦਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕੁਨੰਗ ਵੇਖੀਏ
 ਮੂਰਤਾਂ ਨੇ
 ਕਿੱਦਾਂ ਕਿੱਦਾਂ ਸਾਂਭੀਏ ਨਾ ਸਾਂਭੀਏ
 ਕਿਹੜੇ ਖਿਦਰਾਣਿਆਂ ਦੀ ਢਾਬ ਦੀਆਂ ।
 ਅੰਗ ਅੰਗ ਹੰਭਿਆ
 ਤੇ ਜੰਗ ਜੰਗ ਸੰਗਿਆ
 ਹਾਣ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਚਿਤਾਰ ਜਾਣੀਏਂ
 ਕਿੱਦਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ
 ਤੇ ਕਿੱਦਾਂ ਦੀ ਸੁਦਾਗਰੀ
 ਸੂਹਾਂ ਨੇ ਬੇਅੰਬਰੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ
 ਕੁਝ ਸੁੱਤੀਆਂ ਕੁਝ ਜਾਗਦੀਆਂ ।

(ਸ਼ਹਰਯਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰੀਬੀਊਨ, 22 ਮਈ, 1988)

ਇੱਥੇ ਵੀ ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ ਇਕ ਨਾਹਰੇ ਦੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਹੈ, ਇਹ ਨਿਰੀਖਣ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ-ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਯੋਗਤਾ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋਣ । ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜੋ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਨਿਖੇੜਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਇਹ ਯਾਦ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਰਾਸ਼ਟਰੀ-ਏਕਤਾ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ, ਸਾਡਾ ਮਾਧਿਅਮ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ-ਪਹਿਲੂ ਵੀ ਸਾਡੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਹਿਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਬਾਰੇ ਇਕ ਅੱਧ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰੋਧ-ਜੁੱਟ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਉਤੇ ਆ ਕੇ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ। ਇਹ ਚਰਚਾ ਥੀਮਿਕ ਘਚੋਲੇ ਉਤੇ ਸੁੰਗੜ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਉਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਖਤਮ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਤੇ ਸਿੰਟੈਮ ਦੇ ਨਿਖੇੜ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਚੇਤਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਰਹੀ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਨਤੀਜੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸ਼ਬਦ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਕੱਢ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਸਮਝ ਲਈਏ। ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਨਾ/ਉਥਾਪਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਚੋਣ ਜਾਂ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਦਰਭ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਸਥਾਪਨਾ/ਉਥਾਪਨਾ ਦਾ ਪੂਰਨਾ-ਬਿੰਦੂ ਅਮੂਰਤ ਜਾਂ ਅਕਾਰਨ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਨਿਰੋਲ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਯੋਗ ਹੈ। ਕਾਵਿ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਕਵੀ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਚੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਕ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨਾਲ ਰੂਪਾਕਾਰ ਤੇ ਥੀਮ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜੂਹਾਂ 'ਚ ਚਰਦੇ ਪਸ਼ੂ ਪਿਆਰੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਜੀ ਪਸ਼ੂ ਥੀਣ ਨੂੰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਇਕ ਆਤਮਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰ-ਅਨੁਭਵ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਜਿਸ 'ਚੋਂ ਆਰੀਆ ਸਮਾਜ, ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਹੋਰ ਧਾਰਮਕ ਤਹਿਰੀਕਾਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਹਿਮਾਲਾ ਦੀਆਂ ਬਲਦੀਆਂ ਜੋਤਾਂ, ਹਨੂਮਾਨ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ, ਕੰਵਾਰੀ ਪਦਮਨੀ, ਗਾਰਗੀ ਆਦਿ ਦੇ ਬਿੰਬ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕੂਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜਵਾਨਾਂ, ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਉਹ

ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਅਸੀਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਤੇ ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਕਾਵਿ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਦੈ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਉਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੋਡ ਕੇਵਲ ਧਰਮ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ “ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ” ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸਿਟੈਮ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਚਿਹਨ ਜਿਸ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕੋਈ ਬੇਮੁਹਾਰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਉਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਐਲਾਨਨਾਮਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕੁਚਲਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਸੇ ਦਾ ਨਾਂ ਗੁਲਾਮੀ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ “ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ” ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੈਲਾਨੀ ਛੰਦ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਪ੍ਰਗੀਤ ਉਦੈ ਹੋਇਆ। ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਸੰਯੁਕਤ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਸੀ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ ਯਾਤਰਾ “ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ” ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ “ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ” ਹੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਵੀ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਉਹ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ, ਪਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਨਾ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਕਰ ਕੇ ਹੀ ਉਹ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋਇਆ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ, ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਲਪਿਆ ਤੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਦਾਇਰਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਿੱਖ-ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਹੀ ਨਾ ਬਣੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਪਰਮ-ਆਤਮਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਨੁਭਵ ‘ਚੋਂ’ ਉਹ “ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ” ਵਿਚ ‘ਹਲ ਵਾਹੁਣ ਵਾਲੇ’ ਵਰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਅਨੁਭਵ ‘ਚੋਂ’ ਹੀ ‘ਦਰਿਆ ਕਿਨਾਰੇ’ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਦਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਸੀ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨੂੰ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਪੁਸਤਕ “ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਘੁੰਡ” ਲਗਦੀ ਹੈ, ਹਾਲਾਂਕਿ ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। “ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਘੁੰਡ” ਵਿਚ ਆ ਕੇ

ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕੁਝ ਬੌਧਿਕ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ। “ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ” ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਲਈ ਕੇਵਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਕੋਡ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ 'ਚੋਂ ਉਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਸੀ, ਉਹ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਚਾਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪੂਰਬੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਬ ਸੀ ਤੇ “ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਘੁੰਡਾ” ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ, ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਥਾਂ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਗੋਇਟੇ ਦੇ ਡਾ: ਫਾਊਸਟ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਨਿਤਸ਼ੇ ਦੇ ਸੁਪਰਮੈਨ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ‘ਮੈਂ’ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਖੜਾ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕਬਾਲ ਨੇ ‘ਖੁਦੋ’ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦੀ ਬ੍ਰਹਮ ‘ਮੈਂ’ ਤੋਂ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਖਰਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ:

ਮੈਂ ਦਾ ਗੀਤ ਗਾਇਆ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਨਿਤਸ਼ੇ,
ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਥੀਂ ਵੀ ਵੱਖਰਾ,
ਮੇਰਾ ਗੀਤ ਹੋਰ ਹੈ,
ਉਹ ਵੀ ਮੈਂ ਦਾ ਗੀਤ ਹੋਰ ਵੱਖਰਾ,
ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਦੀ ਬ੍ਰਹਮ ‘ਮੈਂ’ ਦਾ ਗੀਤ ਨਾਂਹ,
ਮੈਂ ਫੇਰ ਸਿੱਖ ‘ਅਮੈਂ’ ਅੱਜ ਗਾਉਂਦਾ।

ਭਾਰਤ ਉਤੇ ਪੱਛਮ ਨੇ ਪਰਹਾਰ ਕਰ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਗੁਲਾਮੀ ਆਇਦ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਕਟ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦੇ ਅਚੇਤ ਨੂੰ ਸੁੰਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਹ ਗੁਰੂ-ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੀਆਂ ਫਲਸਫੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦਾ ਹੈ,

ਬਾਬਾ ਜੀ ਗੱਲਾਂ ਥੀਂ ਹੋੜਦੇ, ਥੀਂ ਥੀਂ ਅਸੀਸ ਇਹ
ਕਰ ਕਿਰਤ ਉਨਰੀ, ਹੋ, ਹੋ, ਜਮ, ਜਮ ਸਿਮਰਨ ਸਿਖਾਉਂਦੇ,
ਕਿਰਤ ਲੱਗੀ ਸੁਰਤਿ ਧਿਆਨ ਬੱਝੀ, ਸੁਰਤਿ ਉਨਰ ਕਰਤਾਰੀ,
ਇਹ ਸਿੱਖੀ ਦਾ ਉੱਚਾ ਕਮਾਲ ਮੈਂ ਅੱਜ ਗਾਉਂਦਾ।

ਇਉਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵੱਖਰੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਸਵਾਮੀ ਰਾਮਤੀਰਥ ਤੇ ਅਰਵਿੰਦੂ ਵਰਗੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰਿਸ਼ੀ ਸੁਲਝਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੱਖੀ ਦੇ ਜਿਸ ਉੱਚੇ ਕਮਾਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਪੌਰਾਣਿਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਂਗ ਸਥਾਪਤ ਮਿੱਥ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸੀ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸਥਾਪਨਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ। ਸਥਾਪਨਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਬਹੁਤ ਘਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਵੀ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਜਗਤ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਵਿਸਥਾਪਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬੁੱਧ ਜੀ ਦਾ ਬੁੱਤ, ਧਿਆਨੀ ਬੁੱਧ, ਬੁੱਧ ਆਰਟ, ਐਲੀਫੈਂਟਾ ਦੀ ਤ੍ਰੈਮੂਰਤੀ ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਧਿਆਨੀ-ਬੁੱਧ-ਮੱਤ (Zen Buddhism) ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਫਿਰ ਗੁਰਮਤ ਤੇ ਸਿੱਖੀ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਗਸ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਇਹ ਬਿੰਦੂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਯੋਗ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰਮਤ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਖੜੋ ਕੇ ਗੁਰਮਤ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਸਮੁੱਚੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਧਿਆਨੀ-ਬੁੱਧ ਮੱਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਖੜੋ ਕੇ ਫਿਰ ਗੁਰਮਤ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੱਲ ਪਰਤਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੇ ਕੁਦਰਤ, ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ, ਮਨੁੱਖ, ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਮ-ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਹ ਜਿਸ Zen ਜਾਂ ਧਿਆਨੀ-ਚੇਤਨਾ 'ਚੋਂ ਲੰਘਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਕੇਵਲ ਬਿੰਬ ਦੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤੀ, ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਆਹਵੇਂ ਸਾਹਵੇਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਚਾਰ 'ਚ ਰੁੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ :—

1. ਸਵੇਰਸਾਰ ਇਕ ਮਹੋਕੜੀ ਦਾ ਉਦਾ ਫੁੱਲ ਮਿਲਿਆ।
ਕਹਿਣ ਲਗਾ, ਸਭ ਕੁਝ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਸਭ ਕੁਝ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ,
ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਧਰਤੀ ਉਪਰ ਕੰਡਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਇਕੱਲਾ ਹਾਂ।
2. ਮੈਂ ਜਾਤਾ ਉਹ ਸੋਹਣੀ ਸਵਾਣੀ ਬੁਲਾ ਰਹੀ ਹੈ
ਪਰ ਜਦ ਖਿੜਕੀ ਖੋਲੀ
ਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੂਰਨਮਾ ਦਾ ਚੰਨ ਸੀ।

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਹ ਜ਼ੈੱਨ ਅਵਸਥਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਾਨ ਦੇ ਹਾਇਕੂ ਤੇ ਸਿਨਰਿਊ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲੈ ਗਈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਧਿਆਨੀ ਅਵਸਥਾ 'ਚੋਂ ਲੰਘਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਬਾਰ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ, ਉਸ 'ਚੋਂ "ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅਸਮਾਨੀ ਰੰਗ" ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਈ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜਿਸ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦਾ ਅਰੰਭ "ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ" ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਚਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਪਰਿਪੇਖ ਬਣਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ, "ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅਸਮਾਨੀ ਰੰਗ" ਵਿਚ

ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮੰਜ਼ਲ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ, ਅਸੀਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਵਿਕਾਸ 'ਚੋਂ ਲੰਘੇ ਹਾਂ; ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਹਨਿਕ (Signifier) ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਿਹਨ ਪਲ ਪਲ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਬਣਾਉਂਦਾ, ਢਾਹੁੰਦਾ ਤੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਵੀ ਕੋਲ ਇਹ ਚਿਹਨਿਕ-ਯਾਤਰਾ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ "ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅਸਮਾਨੀ ਰੰਗ" ਵਿਚ ਫਿਰ ਪ੍ਰਗੀਤ ਤੇ ਪਰਤਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਗੀਤ "ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ" ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਗਨੀਫਾਇਰ ਦੀ ਉਹ ਸਾਰੀ ਯਾਤਰਾ ਪਈ ਹੈ। ਧਿਆਨੀ ਅਵਸਥਾ ਨੇ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਅਲੰਕਾਰ, ਬਿੰਬ ਦੀ ਥਾਂ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ—“ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਜਾਦੂ ਦੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਆ ਵੜਿਆ ਹਾਂ, ਜਿੱਥੇ ਬੱਚੇ ਫੁੱਲ ਹਨ, ਬਿਰਖ ਮਨੁੱਖ ਹਨ।...ਪਾਣੀ ਇੱਥੇ ਨਿਰੋਲ ਇਕ ਅਰਦਾਸ ਹੈ।” ਆਦਿ ਆਦਿ।

ਇਉਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਕਾਸ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੇਰਾ ਮੰਤਵ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੇਮੁਹਾਰ ਕਵੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਪਰਿਪੋਖ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੱਲੋਂ ਸੁਚੇਤ ਕਵੀ ਹੈ।

ਡਾ: ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਮਹੱਤਵ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਡਾ: ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦੇਰ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਅਰੰਭੇ ਗਏ ਹਨ, ਜੋ ਅਜੇ ਵੀ ਨਿਗੂਣੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਰਬ ਪੱਖੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੋਰ ਵੱਧ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ, ਡਾ: ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੱਬ ਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਉਤੇ ਸੰਕਾ ਖੜਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਜਰਮਨ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਨਿਤਸ਼ੇ ਸੰਕਾ ਖੜਾ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਤੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਪਰਿਪੇਖ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਡਾ: ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਕਾਵਿਕ-ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਖੜ੍ਹੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸਭ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਜੋ 'ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ' ਵਿਚ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ 'ਰੱਬ' ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ 'ਰੱਬ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਹੈ :—

ਵਾਹ ! ਵਾਹ !! ਅੱਲਾ ਦਾ ਸ਼ੇਰ ਮੈਂ, ਗੁਰੂ ਦਾ ਸਿੰਘ ਮੈਂ,
ਰੱਬ ਦੇ ਈਮਾਨ ਦਾ ਰਾਖਾ ਮੈਂ,
ਮੇਰੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਰੱਬ ਨੂੰ, ਰੱਬ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ, ਕੋਈ ਭਉ ਕਿਉਂ !
ਕੁਫ਼ਰ ਤੇ ਨਾਸਤਕਤਾ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਬਰ ਬਰ ਕੰਥਣ ।

ਡਾ: ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਇੱਥੋਂ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ 'ਰੱਬ ਮੇਰਾ ਰਾਖਾ'

ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਯਾਤਰਾ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹੈ । ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਉਸ ਧਾਰਮਕ ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਆ ਕੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਗੱਲ ਠਹਿਰੀ ਸੀ । ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਨੇ ਇਸ ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਇਹ ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਮਿਥਿਕ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ । ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :—

ਰੱਬ ਦੇ ਖਿਆਲ ਤੇ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਵਿਹਲ ਕਿਸ ਨੂੰ ਸੀ ?

ਮੈਂ ਵੱਡਾ ਖੁਦਾਈ ਖਿਦਮਤਗਾਰ—ਮੈਨੂੰ ਵਿਹਲ ਕਿੱਥੇ ?

ਤੇ ਫਿਰ ਇਕ ਦਿਨ ਰੱਬ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪ ਆਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :—

ਮੈਨੂੰ ਭਰਮ ਸੀ ਐਵੇਂ ਭੁਲੇਖਾ,

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮਾਰਦਾ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਓਹੋ ਮੈਨੂੰ ਬਖਸ਼ਦਾ ਸੀ ।

ਉਹ ਸਾਰੇ ਸੀ, ਸਭ ਵਿਚ, ਸਭ ਉਸ ਦੇ ਸਨ, ਉਸ ਵਿਚ ।

ਇਉਂ ਕਵੀ ਰੱਬ—ਮਨੁੱਖ, ਮਨੁੱਖ—ਰੱਬ ਦੇ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਪੈਰਾਡਾਈਮ 'ਕੰਬਦੀ ਕਲਾਈ' ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ । ਇਸ ਦੀ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ :—

“ਮੈਂ ਡਿਠਾ ਏ ਕਿ ਕਲਾਈ ਠੀਕ ਕੰਬ ਰਹੀ ਏ । ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਕੰਬਾਂਦੀ ਏ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂਪਨ ਦੀ ਨਵੀਨ ਸ਼ੋਖੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਪੁਰਾਣੇ ਸਿਦਕ, ਤਰਲੇ, ਮਿਲਾਪ, ਤਾਂਘ ਤੇ ਸਿਫਤ ਸਲਾਹ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਇਹ ਕਲਾਈ ਸਦਾ ਤੋਂ ਕੰਬਦੀ ਰਹੀ ਏ ।”

ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਨੂੰ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਰੱਬ', 'ਭਗਤ ਨੂੰ', 'ਉਹ ਕਿੱਥੇ?', 'ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੇਰੇ ਰੱਬ ਦੀ', ਭੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਚਾਰਣਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਰੱਬ ਵੱਲ ਦਾ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰੱਬ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਵੱਲ ਦਾ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਹੈ । 'ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੇਰੇ ਰੱਬ ਦੀ' ਵਿਚ ਰੱਬ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ :—

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਹਰਾਮ ਕੀਤੀ ਸੀ,

ਮੇਰੇ ਬੰਦੇ ਫਿਰ ਗੁਲਾਮ ਨੇ ਕਿਉਂ ?

ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਸਭ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ,

ਮੇਰੇ ਬੰਦੇ ਫੇਰ ਕੁੱਖੇ ਨੇ ਕਿਉਂ, ਨੰਗੇ ਨੇ ਕਿਉਂ ?

ਜਦੋਂ ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ 'ਨਵੇਂ ਮਜ਼ਹਬ' ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਨਿਸਚੈਵਾਦ, ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ, ਪ੍ਰੰਪਰਕ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਭੰਗ ਹੋ

ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਹ ਰੱਬ ਨੂੰ ਹੀ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਸਦਾਚਾਰ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਮਨੁੱਖੀ-ਹੋਂਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਹੈ :—

ਨਿਰਾ ਸਿਦਕ, ਨਿਰੀ ਨੇਕੀ—ਗਏ ਗੁਜ਼ਰੇ ਖਿਆਲ ਹਨ,
 ਨਿਰੀ ਚੰਗਿਆਈ, ਨਿਰਾ ਇਖਲਾਕ—
 ਲੰਘ ਗਏ ਵਕਤਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਹਨ,
 ਭਲਮਨਸਊ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਮਹਿਜ਼ ਅਕਲ ਦੀ ਮੌਤ ਹਨ,
 ਭਗਤੀ, ਭਾਉ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨਿਰਾ—ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਹੈ,
 ਅਰਦਾਸਾਂ, ਆਸਰੇ ਤੇ ਆਸਾਂ—ਨਾ ਹੋਇਆਂ ਦੇ ਟਿਕਾਣੇ ਹਨ,
 ਪੁੰਨ, ਪਾਪ, ਸੁਰਗ ਨਰਕ—ਨਿਰੇ ਧੁੰਧ ਦੇ ਬੱਦਲ ਹਨ,
 ਹਰਾਮ, ਹਲਾਲ, ਜਾਇਜ਼ ਮਕਰੂਹ—ਮੂਰਖਾਂ ਦੇ ਮਨਸੂਬੇ ਹਨ,
 ਭਰੋਸਾ, ਸਿਦਕ, ਈਮਾਨ—ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੀ ਤਾਕਤ ਉਤੇ
 ਤਰਲੇ, ਹਾੜੇ, ਲਿਲ੍ਹਕੜੀਆਂ, ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੇ ਰੱਬ ਅੱਗੇ—
 ਸਭ ਨਾਮਰਦੀ ਹੈ, ਮੁਰਦਿਹਾਨ ।
 ਕਿ ਸੱਚ ਦਿੱਸੇ ਸਭ ਨੂੰ, ਕਿ ਸੱਚ ਨਿਕਲੇ ਸਭ 'ਚੋਂ',
 ਕਿ ਸੱਚ ਦਿੱਸੇ ਨੰਗ ਮੁਨੰਗਾ
 ਤੇ ਇਉਂ ਇਨਸਾਫ਼ ਹੋਵੇ ਸਾਡੇ ਨਾਲ, ਨਿਆਂ ਹੋਵੇ ਸਭ ਨਾਲ—
 ਬੱਸ ਇਹੀ ਹੈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮਕਸਦ
 ਤੇ ਇਹ ਹੈ ਨਵਾਂ ਮਜ਼ਹਬ ।

ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ, ਇਸੇ ਲਈ ਜੜ੍ਹਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਸਥਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਉਹ ਨਿਸਚਿਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੱਝ ਸਕਦਾ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਈ ਉਸ ਰਾਹ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਲ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ :—

ਉਜਾੜ, ਉਦਿਆਨ, ਬੀਆਬਾਨ, ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਹ ਮੈਰਾ,
 ਸਰਾਂ ਨਾ, ਸਾਇਆ ਨਾ, ਸਿਰ ਲੁਕਾਣ ਲਈ,
 ਸਰ ਨਾ, ਖੂਹ ਨਾ, ਪਿਆਸ ਬੁਝਾਣ ਲਈ,
 ਨਾ ਛੱਪੜ, ਨਾ ਤਲਾ, ਬੁੱਕ ਪਾਣੀ ਪਿੰਡੇ ਪਾਉਣ ਲਈ,
 ਹੁੰਮਸ ਹੈ, ਹੁਣ ਹਵਾ ਦਾ ਠਮਕਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਧਰੇ ।

ਅਜਿਹੀ ਅਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਹੈ ।

ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸਾਹਵੇਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ, ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪਿਛਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਸਾਡਾ ਪਰਮ ਤੇ ਨਿਸਚੈਵਾਦੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ, ਉਸ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਕਮਿਟਮੈਂਟ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦੀ, ਸਗੋਂ ਆਪ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਜਾਗ੍ਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ :—

ਕਿੱਥੇ ਹੈ ਉਹ ਚਾਨਣ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਭ ਕੁਝ ਦਿਸਦਾ ?
 ਕਿੱਥੇ ਉਹ ਸੱਚ ਜਿਸ ਦੀ ਫਤਹ, ਅਸੱਚ ਤੇ ਸਦਾ ਹੁੰਦੀ ?
 ਕਿੱਥੇ ਹੈ ਉਹ ਦਾਰੂ ਕਿ ਸਭ ਦਰਦਾਂ ਦੀ ਦਵਾ ਹੋਵੇ ?
 ਕਿੱਥੇ ਹੈ ਉਹ ਅਨੰਦੀ ਸੰਤੋਖ, ਦੁਖੀਆਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਅਨੰਦ ਦੇਂਦਾ !
 (ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ)

ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ, ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ ਕੀ, ਕਦੀ ?
 ਮੌਤ ਨੇ ਆਉਣਾ ਏ, ਮਰ ਜਾਈਏ, ਕੀ ਅੱਜ ਹੀ ?
 ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਠੀਕ, ਜੀਣਾ ਵੀ ਛੱਡ ਦੇਵਾਂ ?
 (ਅੰਤਿਮ ਲਹਿਰਾਂ)

ਇਉਂ ਡਾ: ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਵੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਲਈਏ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਥਾਪਤ ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ 'ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਘੁੰਡੇ' ਵਿਚ ਧਿਆਨੀ ਬੁੱਧ-ਮੱਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦਿਆਂ ਫਿਰ ਗੁਰਮਤ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਸਿੱਖ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵੱਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ, ਵੇਦਾਂਤ, ਨੀਤਸ਼ੇ ਤੇ ਹੋਰ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਛਾਣ ਬੀਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸਿੱਖ-ਵਿਜ਼ਨ ਤੱਕ ਪਰਤਣ ਲਈ ਉਹ ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਮਿੱਥ ਵਾਂਗ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਉਸ ਸਿੱਖ-ਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਕੌਮੀ ਨਿਸ਼ਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਯੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਨਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਾਤ੍ਰਕ ਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਰਹੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ-ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਏ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲੋਕਯਾਨਿਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਤਾਰਕਿਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਤਾਰਕਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜ ਗਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਉਸ ਨਿਸਚੈਵਾਦ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ੰਕੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਇਹ ਇਕ ਮਹੱਤਵ ਯੋਗ ਕੜੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਵੇਂ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਰੱਖਿਆ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਵੀ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਿਸਚਿਤ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਰੱਖਿਆ।

ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸਥਾਪਨ ਕਰਦਿਆਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਯੋਗ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਂਦੀ। ਉਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਕ ਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕੀਤਾ, ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਨੂੰ ਪਾਸੇ ਰੱਖਿਆ ਤੇ ਇਉਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਰੱਖੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਕਿਹਾ :—

ਮੈਂ ਨਾ ਲਿਖਾਂ
ਮੈਂ ਨਾ ਗਾਵਾਂ
ਕਿਸ ਨੂੰ ਲਿਖਾਂ
ਕਿਨੂੰ ਸੁਣਾਵਾਂ,
ਨਾ ਕੋਈ ਪੜ੍ਹਦਾ, ਨਾ ਕੋਈ ਸੁਣਦਾ,
ਪੜ੍ਹ ਸੁਣ ਕੇ ਨਾ ਕੋਈ ਸਮਝਦਾ,
ਮੈਂ ਹੋਵਾਂ ਜਾਂ ਮੇਰੇ ਜੇਹੇ, ਉਹ ਸਮਝਣ
ਇਹ ਗੀਤ।
ਮੇਰਾ ਗੀਤ,
ਇਕ ਦਰਦ, ਪੀੜ,
ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਦਿਲਗੀਰੀ।

ਇਉਂ ਡਾ: ਕਾਲੇਪਾਣੀ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਇਕ ਐਂਟੀ-ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ, ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ 'ਹੇਗੇਲੀਅਨ' ਭਾਂਤ ਦਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬੀਜ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। 'ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ' ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ 1938 ਵਿਚ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਿਆ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੱਧ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਸ਼ੁੰਭੜਾ'

ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ

'ਕਸ਼ੁੰਭੜਾ' ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ 1939 ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸਾਵੇ ਪੱਤਰ' 1936 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਹੁਸਨ-ਇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰੇ, ਇਕ ਨਵਾਂ ਤਨਾਉ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਤਨਾਉ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਨਾਉ ਰੋਮਾਂਸ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ, ਰੋਮਾਂਸੀ ਫ਼ੈਂਤਾਸੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਰੋਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੌਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਕਸ਼ੁੰਭੜਾ' ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਮੁੱਢਲੇ ਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

1936 ਤੋਂ 1939 ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਜਿਹਾ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਵੀ ਰੁਝ ਅਹਿਮ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅੰਦੋਲਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। 1939 ਤੱਕ ਵਿਸ਼ਵ ਦੂਜੀ ਜੰਗ ਵੱਲ ਧਕਿਆ ਗਿਆ। ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਜਿਹੀ ਰੋਮਾਂਸੀ ਫ਼ੈਂਤਾਸੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ :—

ਮੈਂ ਜੀਵਾਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਲਈ,
ਮੈਂ ਥੀਵਾਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਲਈ,
ਖਬਰ ਨਹੀਂ ਉਹ ਕਿੱਥੇ ਰਹਿੰਦੀ,
ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਵਾਰ,
ਯਾ ਫਿਰ ਸਤ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਪਾਰ,

ਕਿਸੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਟਾਪੂ ਅੰਦਰ,
ਰਹੀ ਸੁਗੰਧ ਖਿਲਾਰ ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਹ 'ਕੁੜੀ' ਜਾਂ 'ਔਰਤ' ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਇਹ ਔਰਤ ਬਸੰਤ, ਅਨਾਰਕਲੀ ਜਾਂ ਨੂਰ ਜਹਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਸੀ। ਜਿਸ 'ਔਰਤ' ਦੀ ਕਵੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਾਮਨਾ ਸੀ, ਉਸ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਪਰ ਕਸ਼ੁਭੜਾ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਰੋਮਾਨੀ-ਫੈਂਤਾਸੀ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਉਹ ਕੁੜੀ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਜੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸ ਸੁਨਹਿਰੀ ਟਾਪੂ ਅੰਦਰ ਸੁਗੰਧ ਖਿਲਾਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਅਜੇ ਜੰਮੀ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। 'ਤੇਰੇ ਘੁੰਡ ਤੇ ਚਿਤਰੇ ਫੁੱਲ ਸੋਹਣੇ ਵਿਚ' ਉਹ ਕੇਵਲ ਘੁੰਡ ਤੇ ਚਿਤਰੇ ਫੁੱਲਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ, 'ਕੁੜੀ ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੀ' ਵਿਚ ਘੁੰਗਟ ਵਾਂਗੂੰ ਘਾਹ ਦੀਆਂ ਤਣੀਆਂ ਦੇ ਜਾਲ ਦੇ ਉਹਲੇ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਦੀ ਝਲਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, 'ਜੇ ਤੂੰ ਬਹਿ ਵੰਝੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ' ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਬਹਿਣ, ਉਸ ਦੇ ਮੇਲ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਬੋਲ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ :—

ਨਾ ਹੀ ਸਜਨ ਮੈਨੂੰ ਗਲ ਨਾਲ ਲਾਵੇ,
ਨਾ ਹੀ ਸਜਨ ਮੈਨੂੰ ਬੂਹਿਉਂ ਉਠਾਵੇ,
ਮੈਂ ਨਾ ਰਦ ਨਾ ਮਨਜ਼ੂਰ,
ਮੰਜ਼ਲ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਦੇਂਦੀ ਝਕਾਵੇ,
ਕਲ੍ਹ ਆ ਜਾਵੇ ਯਾ ਕਦੀ ਵੀ ਨਾ ਆਵੇ,
ਇਹ ਨਾ ਨੇੜੇ ਨਾ ਦੂਰ ।

ਇਉਂ ਅਪ੍ਰਾਪਤ 'ਔਰਤ' ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਰੋਮਾਨੀ-ਫੈਂਤਾਸੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਤਾਜ ਮਹਲ', 'ਕਸ਼ਮੀਰ', 'ਲਿਧਰੀ ਨੂੰ' ਰੂਪ ਧਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਜ ਮਹਲ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਇਮਾਰਤ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਔਰਤ, ਤੇ ਵਿਲਾਸ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ :—

ਗੁੰਬਦ ਦਿਆਂ ਉਭਾਰਾਂ ਉਤੇ,
ਮਸਤਾਈਆਂ ਅਲਸਾਈਆਂ,
ਫਿਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਨਜ਼ਰਾਂ ਮੇਰੀਆਂ,
ਸੁਹਜ-ਸਵਾਦ ਤਰਿਹਾਈਆਂ ।

ਜਿੱਦਾ ਬਰਫ਼-ਦੁੱਧ ਚੰਨ ਚਿੱਟੇ,
ਹਿੱਕ-ਉਭਾਰਾਂ ਉੱਤੇ,
ਫਿਰਨ ਉਘਦੇ ਨਾਲ ਸਵਾਦਾਂ,
ਪੋਟੇ ਪਿਆਰ-ਵਿਗੁੱਤੇ ।

ਇਉਂ ਹੀ 'ਕਸ਼ਮੀਰ' ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ-ਦਰਿਸ਼ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸ ਅਪ੍ਰਾਪਤ
'ਔਰਤ' ਦੇ ਬਿੰਬ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਰੋਮਾਂਸੀ ਫੈਂਤਾਸੀ ਦੀ
ਸਿਰਜਨਾ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ :—

ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਸਤ ਮੁਟਿਆਰਾਂ
ਭਿਤਨੀ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘੀਆਂ
ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਨੇੜੇ ਆਈਆਂ,
ਕੁਝ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ, ਕੁਝ ਸੰਗੀਆਂ ।
ਗਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਕੁਰਤੇ,
ਬਦਲੀ ਵਾਂਗ ਮਲੂਟੇ,
ਪੀਂਘਾਂ ਵਾਂਗਰ ਕੱਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ,
ਟੁੱਟ ਟੁੱਟ ਖਾਵਣ ਸੁਟੇ ।

ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ 'ਚੋਂ ਹੀ 'ਲਿਧਰੀ' ਨਦੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਔਰਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ
ਹੈ । ਕਵੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਉਸ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਔਰਤ ਨੂੰ ਭੋਗ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਔਰਤ ਨੂੰ
ਹੀ ਉਹ 'ਕੋਈ ਤੋੜੇ ਵੀ ਕੋਈ ਤੋੜੇ ਵਿਚ', 'ਸ਼ਰਾਬ ਸੁਰਾਹੀਆਂ', ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਤੁਹਾਈਆਂ
ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਦਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ 'ਤਾਰੇ' ਵਿਚ 'ਤਾਰਿਆਂ' ਦੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਉਸੇ ਭੋਗ-
ਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :—

ਕਲ੍ਹ ਸਨ ਤਾਰੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ,
ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ।
ਮੇਰੀ ਸ਼ਰਮ-ਤਰੇਲੀ ਵਾਂਗਰ,
ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ, ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ,
ਸਿਰ ਗੁੰਦਵਾਈਆਂ, ਕਲੀਆਂ ਵਾਂਗਰ,
ਚਿੱਟੇ ਚਿੱਟੇ, ਚਿੱਟੇ ਚਿੱਟੇ ।
ਢੋਲ ਦੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹ-ਛੋਹਾਂ ਵਾਂਗਰ,
ਨਿੱਘੇ ਨਿੱਘੇ, ਮਿੱਠੇ ਮਿੱਠੇ ।

ਇਹ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰੋਮਾਂਸੀ-ਫੈਂਤਾਸੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਰੋਮਾਂਸੀ
ਫੈਂਤਾਸੀ ਦਾ ਤਨਾਉ ਜਦੋਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਮੁੱਢਲੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ
ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ 'ਸੁਪਨਿਆਂ' ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ

ਬਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :—

ਨਾ ਮੈਂ ਵੇਚਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਸੁਫਨੇ,
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਜ਼ ਗਜ਼ ਵਾਲ,
ਨਾ ਮੈਂ ਵੇਚਾਂ ਸਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸੁਫਨੇ,
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਭਾਲ,
ਨਾ ਮੈਂ ਵੇਚਾਂ ਸੌਨੇ ਦੇ ਸੁਫਨੇ,
ਨਾ ਮੋਤੀਆਂ ਦੇ ਥਾਲ,
ਵੇਚਾਂ ਮੈਂ ਸੋਹਣਿਉਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਫਨੇ,
ਹੋਵੇ ਜੇ ਲੈਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ।

ਇਥੇ ਕਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ 'ਖਨਗਾਹੀ ਦੀਵਾ ਬਾਲਦੀਏ' ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਕਿਉਂਕਿ, ਕਿੱਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ 'ਚ ਘਿਰਿਆ 'ਨਿਸਚੇ ਬਾਝੇ' ਭਟਕ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਹੁਣ 'ਆਜ਼ਾਦੀ' ਦੇ ਸੁਫਨੇ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸਚਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ ਇਸ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ 'ਚੋਂ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ 'ਚੋਂ ਹੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ, ਕਵਿਤਾ 'ਆਉ ਨੱਚੀਏ' ਲਿਖੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਹਿੰਦੀਆਂ ਦੇ ਸੁਫਨਿਆਂ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਤਾਂ ਪਾਤਾਂ, ਵੰਡ ਵੰਡੇਵਿਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਨਾਚ, ਇਕ ਸਾਂਝੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਮੰਜ਼ਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਜੋ ਰੋਕਾਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਹ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਰੋਕ ਧਰਮ ਦੇ ਉਹ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰੂਪ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ 'ਭਗਤੀ' ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ :—

ਪੁੱਛਾ ਮੈਂ ਕੀ ਇਹ ਭਗਤੀ ਹੁਲਾਰੇ,
ਕੀ ਇਹ ਰਸਮਾਂ ਤੇ ਰੀਤਾਂ ?
ਦੇ ਕੇ ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਵਰਗਾਂ ਦੇ ਲਾਰੇ,
'ਕੱਲੀਆਂ ਅਨੰਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤਾਂ ?
ਕਿਸ ਕੰਮ ਆਖਰ ਇਹ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਮਨੂੰਏ ?
ਕਿਸ ਕੰਮ ਲਿਵਾਂ ਤੇ ਤਾਰਾਂ ?
ਭਿੱਜਣ ਨਾ ਜੇ ਇਹ ਗਰੀਬਾਂ ਦੇ ਹੰਝੀਂ,
ਟੁੱਟਣ ਨਾ ਸੁਣ ਕੇ ਪੁਕਾਰਾਂ ?

ਇਸੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਜਾਗ ਜਾਗ ਓ ਜਵਾਨਾਂ' ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਦਾ ਹੈ, ਭਾਈ ਤੇ ਮੁਲਾਣੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ ਨਾਲ ਰਲੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਦੀ ਗ਼ੈਰ ਹੱਥ ਰੋਟੀ ਹੈ, ਉਹ ਕੀ ਧਾਰਮਕ ਸਦਾ ਸਕਦਾ ਹੈ—ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਥਕ ਨਿਰਣੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਚੇਤਨਾ ਉਹ

‘ਧਰਤੀ ਦੀ ਛੋਹ’ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਗੱਲ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ‘ਛੋਹ’ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਚੇਤਨਾ ‘ਤਾਜ ਮਹਲ’ ਵਿਚ ਅੰਤ ਤੇ ਉਸ ਰੋਮਾਨੀ-ਫੈਂਤਾਸੀ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ। ਉਹ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ। ‘ਕਸ਼ਮੀਰ’ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਰੋਮਾਨੀ ਫੈਂਤਾਸੀ ਨੂੰ ਤੋੜਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਤੇ ਉਹ ਸੁਫ਼ਨੇ ‘ਚੋਂ ਪਰਤ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨਿੱਕੀ ਧੀ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਨੂੰ ਚੁੰਮ ਚੁੰਮ ਕੇ ਰੱਤਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ‘ਚੋਂ ਤੱਤੀਆਂ ਕਣੀਆਂ ਡਿੱਗ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ‘ਚੋਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਬਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :—

ਇਹ ਸੁੱਤੀ ਚਿਣਗ ਮਘਾਵਣਗੇ,
ਯੁਵਕਾਂ ਦਾ ਲਹੂ ਗਰਮਾਵਣਗੇ,
ਜ਼ੋਜੀਰਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਵਣਗੇ,
ਪਏ ਮਸਤੀ ਦੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਗੀਤ।
ਇਹ ਚਾਹਣ ਨਵਾਂ ਯੁਗ ਰਚਨਾ ਹੁਣ,
ਤਲਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਪਲਚਣਾ ਹੁਣ,
ਚੜ੍ਹ ਸੂਲੀਆਂ ਉਤੇ ਨੱਚਣਾ ਹੁਣ,
ਮੇਰੇ ਮਰਨੋਂ ਨਾ ਘਬਰਾਉਣ ਗੀਤ।

ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਮਾਹ ਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਉਸ ਵਿਚ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਰਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਜੋਸ਼ ਅਤੇ ਉਮਾਹ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ।

‘ਕਸ਼ੁਭੜਾ’ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲਈ ਜੋ ਔਰਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਸੰਤ, ਅਨਾਰਕਲੀ ਜਾਂ ਨੂਰ ਜਹਾਨ ਨਾ ਹੋ ਕੇ, ਪੰਜਾਬਣ ਹੈ। ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਪੰਜਾਬਣ ਦਾ ਗੀਤ ਉਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਪੰਜਾਬਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਪੰਜਾਬਣ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਦਾ ਜੋ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ :—

ਜਿਸ ਦਿਨ ਬਣੇ ਦੇਸ ਤੇ ਭੀੜ
ਆਵਣ ਵੈਰੀ ਘੱਤ ਵਹੀਰ
ਜਿਸ ਦਿਨ ਪੰਜ-ਦਰਿਆ ਦਾ ਮਾਨ
ਲੱਗੇ ਹੱਥ ਵੈਰੀ ਦੇ ਜਾਣ
ਜਿਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਖੂਨ ਚੜ੍ਹੇ
ਜਿਹੜਾ ਪਹਿਲੇ ਪੂਰ ਚੜ੍ਹੇ
ਜਿਹੜਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੜੇ,
ਵੇ ਮੈਂ ਓਸ ਦੀ ਬਣਾਂ,

ਵੇ ਮੈਂ ਓਸ ਲਈ ਜੀਆਂ,
 ਵੇ ਮੈਂ ਓਸ ਲਈ ਮਰਾਂ ।
 ਮੈਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕੁੜੀ,
 ਪੰਜ-ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪਰੀ ।

ਇਸ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਤੇ ਇਸੇ 'ਗੋਰੀ' ਨੂੰ 'ਜੇ ਚਲਿਆ ਏਂ ਲੜਨ ਪੰਜਾਬੀਆ' ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਬਹਾਦਰੀ ਨਾਲ ਲੜਕੇ ਆਏ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । 1939 ਦਾ ਸਮਾਂ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਜੰਗ ਵਾਂਗ ਫਿਰ ਬ੍ਰਤਾਨਵੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਲੜਨਾ ਸੀ, ਕਵੀ ਪੰਜਾਬੀ-ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਲ 'ਐਰਤ' ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ, 'ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ' ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ 'ਚੋਂ ਹੋਈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮੱਧ-ਕਾਲੀ, ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਜਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਪੰਜਾਬਣਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਉਸੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਕਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਇਉਂ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤਨਾਉ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ 'ਕਸ਼ੁਭੜਾ' ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਬਣਦਾ ਹੈ ।

ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਥਿਤੀ

ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਇਸ ਵੱਖਰਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਉਦੋਂ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਢਲਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੌਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਕੇ ਸਿਥਲ ਪੈ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਮੀਸ਼ੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਨਾਲ ਰਹੀ ਸੀ, ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਦੋਫ਼ਾੜ, ਤਿਫ਼ਾੜ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਉਂ ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਉਦਾਸੀ ਮੀਸ਼ੇ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਈ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪਿੱਛੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਸੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗੱਲਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਨਗਰ ਜਾਂ ਮਹਾਂਨਗਰ ਦੀ ਉਦਿਯੋਗੀ ਤੇ ਪੈਟੀ-ਬੂਰਜਵਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਤਲਾਸ਼ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਮੀਸ਼ਾ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰੂਸ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਰੁਸ਼ਚੇਵ ਨੇ ਸਟਾਲਿਨਵਾਦੀ ਨੀਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦੇ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤਿੱਖਾ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਦੋ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ। ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਨੇ ਇਸ ਭਵਿੱਖਮੁਖਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚਾਰ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਜਾਣ ਦਾ ਰਾਹ ਆਖਿਆ। ਮੀਸ਼ੇ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ :—

ਅਸੀਂ ਸ਼ਕਾਇਤ ਕਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ

ਕੀ ਕਹੀਏ

ਹੁਣ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਹੀਏ

ਤੇਰੇ ਬਾਰੇ

ਕੌਣ ਸੁਣੇਗਾ

ਤੇ ਫਿਰ ਸੁਣ ਕੇ ਕੀ ਆਖੇਗਾ
 ਆਪਣਾ ਆਪ ਮਿਟਾ ਕੇ ਆਪਾਂ
 ਤੇਰਾ ਰੂਪ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ
 ਤੇਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਥਾਣੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇਖ ਰਹੇ ਸੀ
 ਮਰਜ਼ੀ ਨਾ ਸੀ
 ਆਪਣੀ ਕੋਈ
 ਭਲੇ ਬੁਰੇ ਦੀ
 ਤੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਕਸਵੱਟੀ ਜਾਣ ਲਿਆ ਸੀ
 ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ
 ਤੇਰੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੀ
 (ਪਰ ਇਹ ਰੰਗ ਮਜੀਠ ਨਹੀਂ ਸੀ)

ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਖੇਤਰ ਤੱਕ ਮੀਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ
 ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਇਕ ਥਾਂ ਖੜੋ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ
 ਵਿਚੋਂ ਭਵਿੱਖ ਕਲਪਨ ਲਈ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀ
 ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕੇ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਉਦਾਸੀ, ਅੰਨ੍ਹੇਰੇ, ਰਾਤ, ਜੰਗਲ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਨਮ
 ਲੈਂਦੇ ਹਨ :—

ਸ਼ੰਕਾ, ਝਿਜਕ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਨ੍ਹੇਰਾ
 ਅੱਜ ਕਾਫਲੇ ਵਾਲੇ ਕਿੰਜ ਉਪਰਾਮ ਜਿਹੇ ਨੇ
 ਸੀਨੇ ਖਿੱਚ ਕਿਸੇ ਮੰਜ਼ਲ ਦੀ
 ਦਿਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪੁਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ
 ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਰਾਹਜਨ ਦਾ ਡਰ ਇਕ ਪਾਸੇ
 ਆਪੋ ਵਿਚ ਇਤਬਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ
 ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਚ ਰਾਤ ਪਈ ਹੈ
 ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਚ ਰਾਤ ਪਈ ਹੈ
 ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ ਘੁੱਪ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਭੈ ਦਾ ਪਹਿਰਾ
 ਤਹਿਕ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ
 ਜਿੰਦਾਂ ਤ੍ਰਾਸ ਤ੍ਰਾਸ ਕਰਦੀਆਂ
 ਡੋਲਣ ਝਿਜਕਣ ਕਦਮ ਭਰਦੀਆਂ
 ਵੱਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਜ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਪੋਟਲੀਆਂ ਚੁੱਕੀ
 ਕਾਲੇ ਫਨੀਅਰ ਨਾਗ ਸੂਕਦੇ
 ਸੱਜੇ ਖੱਬੇ ਸ਼ੇਰ ਗਰਜਦੇ
 ਭੁੱਖੇ ਕਈ ਬਘਿਆੜ ਹੁਕਦੇ
 ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਚ ਰਾਤ ਪਈ ਹੈ।

ਇਥੇ ਮੀਸ਼ਾ ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੇ, ਇਹ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਤਨਾਉ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਵਿਚੋਂ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਰਾਜਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜੇ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਇਹ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਕਿਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਟੇਕ ਬਣਾਵੇ। ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਯੁਗ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਯੁਗ ਨਹੀਂ, ਧਰਮ ਦਾ ਵੀ ਯੁਗ ਨਹੀਂ, ਲੋਕਰਾਜ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਯੁਗ ਹੈ, ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਹਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਰਥਕ ਹਨ, ਕਵਿਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ। ਕੀ ਉਹ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਜਾਂ ਪਿਆਰ-ਕਾਵਿ ਲਿਖੇ, ਪਰ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਪਿਆਰ-ਕਾਵਿ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਫਿਲਮੀ ਗੀਤ ਵੱਧ ਪਿਆਰੇ ਹਨ, ਇਉਂ ਉਹ ਇਕ ਅਨਿਰਣੇ ਅਤੇ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਨਿਸਚੈਵਾਦ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ 'ਚੋਂ ਪਿਛਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋੜਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੰਧ ਅਲੰਕਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੀ। ਇਉਂ ਮੀਸ਼ਾ ਇਕ ਐਂਟੀ-ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਤੇ ਕਟਾਖਸ਼ੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਗਰ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਥੀਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਠੇਠ ਨਾਟਕੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਯੁਕਤੀ ਉਸ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਹੋਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮਨੁੱਖ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਅਨਾਇਕ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਉਹ ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਬਹੁਤ ਥਾਂ ਤੇ ਕਵੀ ਦੇ ਸਵੈ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਤਨਾਉ ਮੀਸ਼ੇ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿਤਾ 'ਚੀਕ ਬੁਲਬੁਲੀ' ਵਿਚ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਮੁਦਤ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਚੀਕ ਬੁਲਬੁਲੀ ਡੱਕੀ ਫਿਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨੰਦੂ ਛੜੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਰੋਜ਼ ਤਕਾਲੀਂ ਦਾਰੂ ਪੀਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਦੋ ਚੀਕਾਂ ਮਾਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਪਰ ਹੁਣ ਮੀਸ਼ੇ ਦਾ ਪਾਤਰ ਜਿਸ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਇਹ ਚੀਕ ਬੁਲਬੁਲੀ ਡੱਕੀ ਫਿਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਗਾਂਧੀਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਿਥਲਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਗੁਭ ਘਲਾਟ ਤੇ ਰੋਹ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆਂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ :—

ਹੁਣ ਜੀਅ ਕਰਦਾ

ਕਲ੍ਹ ਕਚਹਿਰੀ ਲਾਗੇ

ਗਾਂਧੀ ਚੌਂਕ 'ਚ ਖੜ ਕੇ
ਸਾਰਾ ਗੁਭ ਘਲਾਟ ਕੱਢ ਲਵਾਂ
ਏਨੇ ਚਿਰ ਦੀ ਡੱਕੀ ਹੋਈ
ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਚੀਕ-ਬੁਲਬੁਲੀ ਮਾਰਾਂ
ਮੁਸਕੋਂਦੇ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਬੁੱਤ ਤੋਂ
ਡਾਂਡੀ ਸਫਰ ਦੀ ਸੋਟੀ ਖੋਹ ਕੇ
ਆਪਣਾ ਹੀ ਸਿਰ ਪਾੜਾਂ
ਲਹੂ ਪਲੱਥਾ
ਬੁੱਤ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਡਿੱਗਾਂ
ਸਾਹ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ
ਇਕ ਦੋ ਵਾਰੀ ਰਾਮ ਪੁਕਾਰਾਂ ।

ਮੀਸ਼ਾ ਜਦੋਂ 'ਕੱਚ ਦੇ ਵਸਤਰ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਰਾਜਸੀ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ! ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਹਰੇ ਮਾਰਦੀ ਭੀੜ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲਾ ਉਹ ਤਨਾਉਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ :—

ਨਾਅਰੇ ਲਾਉਂਦੀ
ਕੁੱਖੀ ਭੜਕੀ
ਭੀੜ ਬਜ਼ਾਰੋਂ ਲੰਘ ਰਹੀ ਹੈ
ਸਿਰਜਣਹਾਰੇ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਹੱਕ ਮੰਗ ਰਹੀ ਹੈ
ਰੋਟੀ ਖਾਂਦਾ
ਮੈਂ ਢਾਬੇ ਦੀ ਚੂਲਾਂ-ਢਿੱਲੀ ਬੈਂਚ ਦੇ ਉਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ
ਅੱਧ ਬੁਲਸਿਆ
ਢਿੱਡ ਏਥੇ ਹੈ ਦਿਲ ਓਥੇ ਹੈ
ਤੇ ਸ਼ਰਮਿੰਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ
ਖੜੋਤਾ
ਹੱਕੀ ਰੋਹ ਦਾ ਜਲਵਾ ਦੇਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ
ਨਾਲੇ ਸੋਚਾਂ
ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਹੈ ਹਿੰਮਤ ਕਿੰਨੀ
ਏਸ ਬੈਂਚ ਤੋਂ ਓਸ ਭੀੜ ਤਕ
ਵਿੱਥ ਹੈ
ਸਿਰਫ ਨਮੋਸ਼ੀ ਜਿੰਨੀ ।

'ਲੰਘ ਰਹੀ ਭੀੜ' ਜਾਂ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਬਿੰਬ 'ਕੱਚ ਦੇ ਵਸਤਰ' ਦੀਆਂ

ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਤੇ ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਜੁਝਾਰੂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਪਾਸ਼ ਤੇ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਵਿਅੰਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਇਆ ਜੋ ਚਾਰੂ ਮਾਜੂਮਦਾਰ ਤੇ ਮਾਓਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੱਖਦੇ ਤੇ “ਇਨਕਲਾਬ ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਨਾਲੀ ‘ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ” ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਕਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚ ਰਹੇ ਸਨ। ਮੀਸ਼ਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਕੀਰ ਤੋਂ ਪਾਰਲਾ ਕਵੀ ਸੀ। ਮੀਸ਼ੇ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ :—

ਜੋ ਸਮਝੇ ਮਹਿਰਮ ਦਿਲ ਦੇ ਸਨ
ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਕਦੀ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ
ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਗੀਨ ਨਾਲ
ਜਾਂ ਕਲਮ ਦੀ ਨੌਕ ਮਹੀਨ ਨਾਲ
ਧਰਤੀ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਗੋਰੇ ਤੇ
ਜਾਂ ਚਿੱਟੇ ਕਾਗਜ਼ ਕੋਰੇ ਤੇ
ਖਿੱਚਦੇ ਨੇ ਲੀਕ ਬਰੀਕ ਜਹੀ
ਮੇਰੇ ਦਿਲ ‘ਚੋਂ ਉਠਦੀ ਚੀਕ ਜਹੀ
“ਦੱਸ ਭੇਤ ਆਪਣੇ ਖਾਸੇ ਦਾ
ਤੂੰ ਲੀਕੋਂ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਦਾ ?”
ਇਹ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਨਾ ਕੁਝ ਕਹਾਂ
ਸੋਚੀਂ ਪੈ ਜਾਵਾਂ ਚੁੱਪ ਰਹਾਂ।
ਖੁਦਗਰਜ਼ ਕਹਿਣ ਗੱਦਾਰ ਕਹਿਣ
ਚਾਲਾਕ ਜਿਹਾ ਮੱਕਾਰ ਕਹਿਣ
ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਸਮਝੌਤਾਕਾਰ ਕਹਿਣ,
ਇਹ ਕੀ ਕੀ ਮੇਰੇ ਯਾਰ ਕਹਿਣ।
ਮੈਂ ਸਭ ਮੁਸਕਾਕੇ ਸਹਿ ਜਾਨਾਂ
ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਰਹਿ ਜਾਨਾਂ
ਇਹ ਲੀਕ ਤਾਂ ਸਾਹ ਦੇ ਰੰਗ ਦੀ ਹੈ
ਮੇਰੇ ਫੇਫੜਿਆਂ ‘ਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ।

‘ਕੱਚ ਦੇ ਵਸਤਰ’ ਤੱਕ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤਾਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ, ਪਰ ਮੀਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰਾਜਸੀ ਅਵੇਚੇਤਨ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਬਿਨਾ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ

ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵਿਤਾ "ਪ੍ਰਿਜਮ" ਹੈ :—

ਮੈਂ ਤਾਂ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕੋਨਿਆਂ ਵਾਲਾ

ਰੰਗ-ਹੀਣ ਕੱਚ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਹਾਂ

ਚਾਹੇ ਮੈਨੂੰ

ਪੱਥਰ ਤੇ ਪਟਕਾ ਕੇ ਮਾਰੋ,

ਪੁਰਜ਼ਾ ਪੁਰਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਵਾਂਗਾ

ਪਰ ਮੇਰੇ 'ਚੋਂ

ਕੋਈ ਰੰਗ ਨਹੀਂ ਲੱਭੇਗਾ ।

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਸਥਿਤੀ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਤੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਬਾਅਦ ਇਕ ਉਦਾਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੀ । ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਰੰਗ-ਹੀਣ' ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ, ਗਤੀਹੀਣਤਾ ਤੇ ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਸਥਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ । ਇਸ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

'ਕੱਚ ਦੇ ਵਸਤਰ' ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜਦੋਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਕਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ । ਮੀਸ਼ਾ ਰਿਵਾਜੀ ਤੌਰ ਤੇ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਪਿੱਛੋਂ ਅੰਤਿਮ-ਪੱਖੀ ਜਾਂ ਨਕਸਲਵਾਦੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਫੈਲ ਰਹੀ ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਤੇ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਸਿਥਲ 'ਕਟਾਖਸ਼ੀ' ਮਾਹੌਲ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਦਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ :—

ਬਹੁਤ ਨੇ ਸੰਗਠਨਾਵਾਂ

ਚੋਣ ਤੇਰੀ ਆਪਣੀ ਹੈ

ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਤੇ ਵੀ ਚਾਹੇਂ

ਹੱਥ ਧਰ ਸਕਦਾ ਏਂ ਤੂੰ

ਦੇਸ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ

ਜਦ ਵੀ

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਚਾਹੇਂ ਮਰ ਸਕਦਾ ਏਂ ਤੂੰ ।

ਇਹ ਉਦਾਸੀ ਮੀਸ਼ੇ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਘੁਟਨ ਬਣਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਉਂ ਉਦਾਸੀ ਮੀਸ਼ੇ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਉਤੇ ਪੱਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਹਨ । ਉਦਾਸੀ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਕੋਲ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਤਕ ਹੈ, ਮੀਸ਼ੇ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਰਾਜਸੀ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ । ਮੀਸ਼ਾ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਉਹ ਘੁਟਨ ਪਈ

ਹੈ, ਜਿਸ 'ਚੋਂ' ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਲਈ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਕੁਲ ਪਲਾਂ ਦੀ ਪਲਾਇਣਾ
ਹੈ, ਸਦੀਵੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ :—

ਆ ਮੰਨ ਲਈਏ

ਆਪ ਆਪਣਾ ਦੁੱਖ ਸਹਿਣਾ ਹੈ

ਦੋਹਾਂ ਦੇਹਚਸਪੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ

ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਸਾਹ ਲੈਣਾ ਹੈ

ਗਿਲੇ ਜਹੀ ਗੱਲ ਰੋਸ ਨਿਹੋਰਾ ਕੁਝ ਨਾ ਕਹੀਏ ।

ਇਉਂ ਮੀਸ਼ੇ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਐਂਟੀ-ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ
ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਰਾਜਸੀ ਅਵਚੇਤਨ ਨੂੰ
ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਵਿਧੀ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਪੱਛਮ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਜੋ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ, ਫਿਰ ਤੱਤਵਾਦੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਗਿਆ, ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਇਉਂ ਰੂਪਵਾਦ ਦੀ ਇਕ ਸਹਾਇਕ ਵਿਧੀ ਬਣਦਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਬਿੰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਨਿਸਚਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਜੋ ਨਵਾਂ ਪਰਿਪੇਖ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕੁਝ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਬਦ ਚਿਹਨੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ (Semio-Stylistics) ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਰੋਲਾ ਬਾਰਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ) :—

"Semiology is in the same position as psychoanalysis once as in its concern with literary style".

(Style, Vol. 13, 197 , No. 3, p. 279)

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮਹੱਤਵ ਚਾਰਲਸ ਬੈਲੀ ਦੇ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ

ਗਿਆ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਮਹੱਤਵ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰੈਨੋ-ਵੈਲਿਕ ਵਰਗੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਤੇ ਸੰਦਰਭ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਸੀ। ਮਸਲਾ ਕੇਵਲ ਇੰਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ (Semantics) ਵਿਚ ਸੰਬੰਧ ਕਿਵੇਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਮਸਲਾ ਉਸ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪਰਿਪੇਖ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਆਧਾਰ ਸਾਸਿਊਰ ਦਾ 'ਲੈਂਗ' ਅਤੇ 'ਪੈਰੋਲ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵ-ਯੋਗ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਇਕ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਵਾਂਗ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਚਿਹਨੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਇਸ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਨਿਸ਼ਚਤ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਨਾ ਹੀ ਮਹਿਜ਼ ਸ਼ਬਦ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਾਕ। ਭਾਸ਼ਾ ਅੰਕਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਮੂਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੇ ਕਾਰਜਾ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। 'ਲੈਂਗ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਕੇਵਲ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਦਾ ਕਿੱਸਾ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਪੂਰਨ ਨਾਥ ਜੋਗੀ ਜਾਂ ਹੋਰ ਅਜਿਹੀ ਟੈਕਸਟ ਜੋ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿਰਜੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਵੀ ਉਵੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਭਾਸ਼ਾ। ਪਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਉਸ 'ਲੈਂਗ' ਨੂੰ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਉਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ, ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਉਹ 'ਪੈਰੋਲ' ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਉਚਾਰ ਨਾਲ, ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਿਆਂ ਕਵੀ ਅਤੀਤ-ਭਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਵਰਤਮਾਨ-ਭਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਉਂ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਟੈਕਸਟ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਸਥਾਪਨ/ਉਥਾਪਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵਕੁਮਾਰ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਇਸ

ਸ਼ੈਲੀ (ਪੈਰੋਲ) ਨਾਲ ਜੁੜਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਉਸ 'ਲੈਂਗ' ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਵਿਸਾਰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਨਾ ਕਵੀ ਉਹ ਵਿਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਵਾਂਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਿਨਕਰਾਨਿਕ-ਰੂਪ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਡਾਇਕਰਾਨਿਕ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਦੇ ਨਹੀਂ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਪੂਰਨ ਤੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਟੈਕਸਟ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ ਤੁਰ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਟੈਕਸਟ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਪਰਾਹਨ (deviation) ਦੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇੱਥੇ Marc Eli Blanchaet ਨੇ ਚਿਹਨੀ-ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਜਿਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਕ (narrative) ਤੇ ਬਿਆਨੀਆ (descriptive) ਚਿਹਨ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਪਰਾਹਨ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਗਲਪ-ਵਿਧੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ਿਵਕੁਮਾਰ 'ਲੂਣਾ' ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਲੂਣਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਇਸ ਗਲਪ-ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੀ ਚੰਬੇ ਤੇ ਰਾਵੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :—

ਹਾਂ ਨੀ ਜਿੰਦੇ ਮੇਰੀਏ
ਤੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਕਿਹਾ
ਹੈ ਕੁੰਗ ਕਬੂਰੀ ਅਗਰ ਦਾ
ਜਿਉਂ ਵਗੇ ਪਿਆ ਦਰਿਆ
ਇਕ ਮਾਨ ਸਰੋਵਰ ਇਤਰ ਦਾ
ਵਿਚ ਚੰਨ ਦਾ ਹੰਸ ਜਿਹਾ
ਹੈ ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤਾ ਤੈਰਦਾ
ਤੇ ਤਾਰੇ ਚੁਗੇ ਪਿਆ

ਇਸ ਗਲਪ-ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ-ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਜਗਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਦੂਜਾ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :—

ਇਕ ਸਵਾਦ ਸਵਾਦ ਹੋ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ
ਹੈ ਅੰਬਰ ਚੁੰਮ ਰਿਹਾ
ਕੋਈ ਜੀਕਣ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ
ਇਕ ਉਮਰਾ ਬਾਂਝ ਰਿਹਾ

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਨਿਰਭਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਉਤੇ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਬਿਆਨੀਆ ਚਿਹਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਦੇ ਹਾਂ। ਕੋਈ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਧਾ ਜਾਂ ਰੂਪਾਕਾਰ

ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਚਿਹਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਮਸਲਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਚਿਹਨ ਕਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ 'ਲੂਣਾ' ਜਿਸ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਚਿਹਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਚਿਹਨ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਹੀ ਇਸ ਪਰਾਹਨ ਨੇ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਪਰਾਹਨ ਵਿਚ ਗਲਪ-ਵਿਧੀ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਾਜੇ ਵਰਮਨ ਦੇ ਜਨਮ-ਦਿਵਸ ਦੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋਣ ਉਪ੍ਰੰਤ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਤੇ ਰਾਜਾ ਵਰਮਨ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਚਿਹਨ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ, ਇਕ ਪੱਖ ਸਲਵਾਨ, ਲੂਣਾ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਉਸ ਕਥਾ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ :—

ਠੀਕ ਅਸੀਂ ਹਾਂ

ਸਭ ਨਿੰਦਰਾਏ

ਸਭ ਉਨੀਂਦੀ

ਜੂਨੇ ਆਏ

ਅਗਨ-ਬਿਰਛ ਲੰਜੇ, ਬੇ-ਪੁੱਤਰੇ

ਸਭਨਾਂ ਆਪਣੀ ਨੀਂਦਰ ਖਾਤਿਰ

ਦੇਹੀਆਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਲਾਏ

100058

ਇਸ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਪ੍ਰੰਪਰਕ ਧਰਮ ਨੀਤੀਆਂ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨਿਰਮਲਾ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਰਥ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੈਂਗ ਤੇ ਪੈਰੋਲ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਵਾਂਗ ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਚਿਹਨ ਤੇ ਬਿਆਨੀਆ-ਚਿਹਨ ਦੀ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਕੇਵਲ ਬਿਆਨੀਆ-ਚਿਹਨ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਿਆਨੀਆ-ਚਿਹਨ। ਦੋਨੋਂ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਰ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਦੋਂ ਦੂਜਾ ਅੰਕ ਸਲਵਾਨ ਦੇ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :—

ਕੱਲ੍ਹ ਦਾ ਦਿਹੁ ਵੀ

ਕੈਸਾ ਦਿਹੁ ਸੀ

ਕੈਸੀ ਸੀ ਉਸਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋਈ

ਆਪਣੀਆਂ ਆਪ ਗੋਲਾਈਆਂ ਚੁੰਮਦੀ

ਭਰ ਜੋਬਨ ਵਿਚ ਨਾਰ ਜਿਉਂ ਕੋਈ।

ਪਰ ਅੱਜ ਦਾ ਦਿਹੰ
 ਕੈਸਾ ਦਿਹੰ ਹੈ
 ਕੈਸੀ ਹੈ ਇਸਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋਈ
 ਰਾਤ ਉਨੀਂਦਾ ਭੋਗਣ ਪਿੱਛੋਂ
 ਜਿਵੇਂ ਵੇਸਵਾ ਸੁੱਤੀ ਕੋਈ ।

ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਚਿਹਨ ਤੇ ਬਿਆਨੀਆ-ਚਿਹਨ ਦਾ ਸੰਗਮ ਹੈ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ
 ਕੇਵਲ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਤੀਜੇ, ਪੰਜਵੇਂ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ
 ਸਗੋਂ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ
 ਹੈ। ਕੇਵਲ ਅੱਠਵੇਂ ਅੰਕ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ
 ਅਰੰਭ ਕੁਝ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਿਰੋਧ-ਜੁੱਟਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :—

ਹਾਂ ਮਾਂ ਤੇਰਾ ਪੂਰਨ
 ਠੀਕ ਅਪੂਰਨ ਹੈ
 ਏਥੇ ਜੋ ਅਪੂਰਨ
 ਸੋ ਹੀ ਪੂਰਨ ਹੈ
 ਏਥੇ ਜੋ ਵੀ ਪੂਰਾ
 ਸਦਾ ਅਪੂਰਾ ਹੈ
 ਏਥੇ ਕੋਈ ਵੀ ਸੱਚ ਨਹੀਂ
 ਸਭ ਕੂੜਾ ਹੈ
 ਏਥੇ ਜੋ ਪਰਤੱਖ ਹੈ
 ਉਸ ਵਿਚ ਉਹਲਾ ਹੈ
 ਏਥੇ ਜਿਸਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ
 ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ
 ਏਥੇ ਜਿਸਦਾ ਰੰਗ ਹੈ
 ਉਸਦਾ ਰੰਗ ਨਹੀਂ
 ਏਥੇ ਜਿਸਦੇ ਅੰਗ ਨੇ
 ਸੋ ਨਿਰ-ਅੰਗ ਹੈ
 ਏਥੇ ਜੋ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ
 ਸੋ ਹੀ ਮਰਿਆ ਹੈ
 ਏਥੇ ਜੋ ਚਲਦਾ ਹੈ
 ਸੋ ਹੀ ਖੜਿਆ ਹੈ

ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਉਸ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂਰਨ
 ਰਾਹੀਂ ਕੁਝ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਐਲਾਨਨਾਮੇ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ

ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਥੇ ਲਈ ਇਹ ਅੰਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਜਿਸਦੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਾਹਵੇਂ ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤੁਲਨਾ ਜਾਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸੰਦੇਸ਼-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸੰਦੇਸ਼-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਗਲਪ-ਵਿਧੀ 'ਚੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਜਿਸਨੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਤੇ ਬਿਆਨੀਆਂ ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ।

ਚਿਹਨੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਯੋਗ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੀ ਇਕ ਟੈਕਸਟ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਿਰਭਰ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ? ਕਿੱਥੇ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ? ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਚਿਹਨੀ-ਸ਼ੈਲੀ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਇੱਥੇ 'ਡੀਜ਼ਾਇਰ' ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਚਿਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸ਼ੇਲ ਰਿਫ਼ਾਤਰੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਟੈਕਸਟ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ-ਬਿੰਬ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਇਸੇ ਨਾਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਇਹ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਕਿਵੇਂ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਵਿਚਲੀ 'ਡੀਜ਼ਾਇਰ' ਹੀ 'ਲੂਣਾ' ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪਾਠਕ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਸਿਰਜੇ ਪਾਠ ਦਾ 'ਅਨੰਦ' ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. Rene Wellek and Austin Warren, 'Theory of Literature', Penguin Books; 1966.
2. Nils Erik Enkvist, 'Linguistic Stylistics'. Mouton, 1973.
3. E. L. Epstein, 'Language and Style', New Accents, Methuen & Co Ltd. London, 1978.
4. Marc Eli Blarchard, 'Description. Sign, Self, Desire', Mouton Pub; The Hague, 1980.

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ

ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ (1970) ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿਉਂਦਿਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਆਖਰੀ ਪੁਸਤਕ ਸੀ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਮਸਲੇ ਉਸ ਦੀ ਬਾਕੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅਜੇ ਤੱਕ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਉਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਕਥਿਤ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਜਾਂ ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਚਰਚੇ ਵਿਚ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਠਾਇਆ ਸੀ। ਪੱਛਮ ਚੋਂ ਕੇਵਲ ਸਾਰਤ੍ਰ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵਾਦੀ-ਚਿੰਤਨ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਖੰਡਿਤਾ, ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ, ਸ਼ੰਕੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਥੀਮ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਤੇ ਇਉਂ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਤਾਂ ਆਪ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਤੋਂ ਪਾਰ ਝਾਕਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧਾ ਰਾਹੀਂ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਸੀ। 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ? ਉਸ ਨੇ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦੀ ਆਰੰਭਕਾ ਵਿਚ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਠਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਤਕ ਜੋ ਭਟਕਨਾ ਸਮਾ ਗਈ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਬਿਭਾਨ ਅੰਕਿਤ ਕਰ ਬਹਿੰਦਾ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਇੰਨੇ ਵੱਡੇ ਪਰਿਪੇਖ ਬਾਰੇ ਬਿਭਾਨ ਦੇ ਬਹਿੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਚੇਤਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਉਸ ਪਰਿਪੇਖ

ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਫਿਰ ਉਹੀ ਆਪਣੀ ਸਭਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੀ ਤੇ ਜਾਂ ਉਸ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਜਾਪਦੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ 'ਲੂਣਾ' ਦਾ ਮੁਖ ਬੰਦ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧਾ ਬਾਰੇ ਇਸੇ ਦੌਸ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਇਉਂ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦੀ ਆਰੰਭਕਾ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜੋ ਪਰਿਪੇਖ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਉਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ 'ਮੈਂ ਤੇ ਮੈਂ' ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਬਿਰਤਾਂਤ ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੰਜੁਗਤ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵੱਲ ਉੱਨਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਜਿੰਨਾ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਸ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਕਥਾ ਵਾਂਗ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕੁਆਰੀ ਜਨਣਹਾਰੀ ਇਕ ਪਹਾੜੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੁਦਨ ਕਰਦੀ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਰਦੇਸ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੋਹੜਾਂ ਹੇਠ ਬੈਠੇ ਲੋਕ ਉਸ ਕੁਆਰੀ ਜਨਣਹਾਰੀ ਤੇ ਤੋਹਮਤਾਂ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਲ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੋਹੜਾਂ ਹੇਠ ਨਿੰਦਿਆ ਅਜੇ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਬਾਲ ਤੋਤਲੇ ਬੋਲਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਲੰਘ ਕੇ ਪੈਂਤੀਆਂ ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ ਆਣ ਖੜਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਪੜ੍ਹਨ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜਨਣਹਾਰੀ ਉਸ ਬਾਲ ਨੂੰ ਉਸ ਪਰੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹਦੇ ਵਾਂਗ ਨੀਲੀ ਝੀਲ ਵਿਚ ਇਕੱਲੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਲ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਆਪਣਾ ਬਾਬਲ ਨਹੀਂ ਲਭਦਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਓਪਰੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਬਾਲ ਦੀ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਲ ਜਵਾਨੀ ਵੱਲ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸਿਕ ਗੁਆਂਢਣ 'ਬਾਲ ਪੁੰਨਿਆ' ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰੀ ਹੁਣ ਲੋਰੀਆਂ ਦੀ ਉਮਰ
ਮੈਨੂੰ ਭੁੱਲ ਚੁਕੀ ਹੈ
ਮੇਰੇ ਜੰਗਲ ਤੇ ਮੇਰੀ ਚਾਨਣੀ
ਹੁਣ ਡੁਲ੍ਹ ਚੁਕੀ ਹੈ
ਤੇ ਮਿੱਠੀ ਸੰਦਲੀ ਮਹਿਕੀ ਸਮੀਰੀ
ਹੁੱਲ ਚੁਕੀ ਹੈ !

ਇਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਇਕ ਜੰਗਲ ਵਾਂਗ ਮਹਿਕ ਉਠਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੱਪਣੀਆਂ ਦੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੁਆਨੀ

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
 ਵਿਚ ਡੰਗਿਆਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਸਪੈਣੀ ਦੇ ਡੰਗ ਨਾਲ ਉਸ
 ਅਧੂਰੇਪਨ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਅ-ਬਾਬਲਾ ਹੋਣ ਦੀ
 ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਤੇ ਇੰਜ ਹੀ ਕੋਈ ਮੁਟਿਆਰ ਹੁਣ ਉਸ ਤੋਂ
 ਗਰਭਵਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਅਰਧ-ਜਣਿਆ ਬਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਆ ਕੇ
 ਉਸ ਨੂੰ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਬਾਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ
 ਇਕ ਹੀਨ-ਭਾਵਨਾ ਘਰ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਇਕ
 ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।
 ਉਸ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਰਕੇ ਪਾਪ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਪੁੰਨ ਵੀ,
 ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਨੰਗੀ ਜੂਨ ਜੀਉਣੇ ਰੋਕ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਬਾਲ
 ਦੇ ਰੁਦਨ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਹ ਬਲਾਂ ਵਲ ਗਰਦਿਸ਼ ਨੂੰ ਨਿਕਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਤੇ ਵੀ
 ਉਹ ਅਰਧ-ਜੂਨਾ ਬਾਲ ਉਸ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ :

ਮੇਰੀ ਪਿੱਠ 'ਤੇ ਖੜੀ
 ਇਕ ਪੈੜ 'ਤੇ ਇਹ ਕੌਣ ਹੱਸਦਾ ਹੈ ?
 ਇਹ ਕਿਸ ਦਾ ਅਰਧ-ਜੂਨਾ ਬਾਲ
 ਮੇਰੀ ਪੈੜ ਤੱਕਦਾ ਹੈ
 ਤੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ
 ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਬਾਪ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ?

ਤੇ ਇਕ ਦਿਨ ਉਸ ਨੂੰ ਖਬਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਵੀ ਮੌਤ ਹੋ
 ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਧ-ਜੂਨਾ ਬਾਲ ਹਰ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ
 ਫਿਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪਾਤਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਕਤਲ ਦੀਆਂ
 ਤੋਹਮਤਾਂ ਆਇਦ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਉਸ ਦੇ ਗੁਮਨਾਮ ਦਿਨ,
 ਜ਼ਲਾਲਤ, ਸਹਿਮ, ਨਮੋਸ਼ੀ, ਖਾਮੋਸ਼ੀ, ਖਲਾਅ। ਬਲ ਦੀ ਇਸ ਰੇਤ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਹੁਣ
 ਚੁੱਪ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਸਿਖਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ
 ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਇਥੋਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਮਿਲੀਆਂ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ
 ਨਫਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭੋਗ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਹੀ ਅਹਿਸਾਸ
 ਹੋਇਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ :

ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਚਿਹਰੇ 'ਚੋਂ
 ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ
 ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਵੀ
 ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਮੀਤ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ

... ..

ਮੈਨੂੰ ਔਰਤ ਨੇ ਹਰ ਮੌਸਮ 'ਚ
ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਕਤਲ ਕੀਤਾ
ਸਰਾਪਿਆ ਦੁੱਧ ਮੈਂ ਪੀਤਾ
ਤੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਪੋਤੜਾ ਲੀੜਾ
ਮੈਂ ਔਰਤ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਮਾਣੀ
ਮੈਂ ਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਹੈ ਕੀਤਾ ।

ਤੇ ਇਸ ਅਸਵਥਾ ਵਿਚ ਉਹ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸ਼ੌਰ ਹੈ । ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੱਟਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੱਤਾ ਬੱਧਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਸ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵਸ ਰਹੇ ਮਰਦ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਧੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਸਿਫਲਿਸ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਉਹ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਇਹੀ ਹੋਣੀ ਸੀ । ਸਰਾਪੇ ਦੁੱਧ ਵਾਲੇ ਸਭ ਮਸੀਹਾਂ ਨਾਲ ਕੁੱਖ ਤੋਂ ਕਬਰ ਤਕ ਦੇ ਸਫਰ ਵਿਚ ਇਵੇਂ ਬੀਤਦੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਲਈ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਸਕੀਏ ਜਿੱਥੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਆਰੰਭੀ ਸੀ । ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਰੰਭਿਕਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਅਸੰਗਠਿਤ ਹੋਣ ਦਾ । ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਠਾਇਆ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਪੇਖ ਸਮਾਜਕ ਸੀ । ਉਸ ਨਾਲ ਕਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮਸਲੇ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ । ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਜੋ ਲਿੰਗ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਉਲਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ, ਸਮੱਸਿਆ ਕੇਵਲ ਇੰਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕੋਲ ਵੀ ਉਸ ਸਿਸਟਮ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਇਕ ਵਿਦਰੋਹ ਸੀ । ਇਹ ਹਿਕਾਰਤ ਅਤੇ ਨਫਰਤ ਉਥੋਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ, ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਉਦਾਹਰਣ ਅਮਰੀਕਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਐਲਨ ਗਿਨਸਬਰਗ ਹੈ ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਜਿਸ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਠੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਠਾਇਆ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਕੇਵਲ ਕੁਆਰੀ-ਜਨਣਹਾਰੀ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਭਟਕਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਹੀ ਹੈ । ਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਜੋ ਅੰਤ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣੀਕ੍ਰਿਤ ਨਿਰਣੈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮੁੱਚੀ ਅੱਜ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਉਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਤੋਂ ਅਸਤਿਤਵ ਤੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦਾ ਉਹ ਪਰਿਪੇਖ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਆਰੰਭਿਕਾ ਵਿਚ ਕਥਨ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਉਸ ਦਾ

ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਪ੍ਰਗੀਤ ਜਿਸ ਸੁਹਜ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਜੰਗਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਜਾਪਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵਧੇਰੇ ਥਾਂ ਤੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਉਸ ਅਸਤਿਤਵ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਮਨਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਵਿਧਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਪਣਾਇਆ। ਇਉਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧਾ ਤੇ ਉਹ ਜਿਸ ਥੀਮ ਨੂੰ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਭਵ ਵਿੱਥ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਦੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਚਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਦੋਂ 1958, ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਗੀਤ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਮਿੱਟੀ ਰੋਈ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ, ਉਸਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਬਾਰੇ ਫਿਰ ਚੁੱਪ-ਚਾਨ ਰਹੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਚਰਚਾ ਸੀ ਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਲਗਾਤਾਰ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਚਰਚਾ ਬਰਕਰਾਰ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਕੇਵਲ ਉਸਦੀ 'ਮਿੱਟੀ ਰੋਈ' ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਬਾਕੀ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। 1948 ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਰਣ-ਭੂਮੀ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਇਉਂ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ 1951 ਵਿਚ **ਦੀਵਾ ਮੁੜਕੇ ਕੋਈ ਜਗਾਏ**, 1952 ਵਿਚ **ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰਾ**, 1958 ਵਿਚ **ਮਿੱਟੀ ਰੋਈ**, 1982 ਵਿਚ **ਇੱਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ** ਤੇ 1984 ਵਿਚ **ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ** ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤੇ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਰਾਂ, ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਗਜ਼ਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਰਚੇਤਾ ਨਹੀਂ। ਕੁਝ ਕੁ ਨਜ਼ਮਾਂ ਜੋ ਉਸਨੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਵਾਰ, ਗੀਤ ਤੇ ਗਜ਼ਲ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੀ ਰੂਪ ਹਨ ('ਵਾਰ' ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ)। ਇਉਂ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਸਾਡੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰਾਂ 'ਚੋਂ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਰੂਪ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਉਸ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਕੇ, ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਜਾਹੋ ਜਲਾਲ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ।

1948 ਵਿਚ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ **ਰਣ-ਭੂਮੀ** ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ, ਜਾਂ ਪਿੱਛੋਂ **ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰਾ** ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਵਾਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਤੇ **ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ** ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਿਰ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ

ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਾਰ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ 'ਚੋਂ ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕੁਝ ਵਾਰਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ **ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ** ਨਜ਼ਾਬਤ ਦੀ **ਨਾਦਰਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਾਰ** ਤੇ ਪੀਰ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ **ਚੌਠਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰ** ਹੀ ਆਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੂਪ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜੋ ਵਾਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਤਿੰਨ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਰੰਗ-ਢੰਗ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਕਵੀਆਂ 'ਚੋਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਰੰਗ-ਢੰਗ ਵਿਚ 'ਰਾਣੀ ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ ਦੀ ਵਾਰ' ਲਿਖੀ ਸੀ, ਪਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬਾਕੀ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਰੰਗ-ਢੰਗ ਨੂੰ ਬਦਲ ਲਿਆ ਜਾਂ ਉਹ ਨਜ਼ਮ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਵਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਰਾਸ਼ਦਾ, ਕੁਰੇਦਦਾ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ 'ਰਾਣਾ ਪ੍ਰਤਾਪ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਨਿਹੰਗ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਰਾਜਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ ਮਜੀਠੀਆ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਸ: ਜਸਾ ਸਿੰਘ ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਆ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਸ: ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਆਜ਼ਾਦ ਹਿੰਦ ਸੈਨਾ ਦੀ ਵਾਰ', 'ਸਿੰਘ ਮਾਤਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਜੰਗਾਂ ਯੁਧਾਂ ਦੇ ਕਈ ਥਾਂ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਦਰਿਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਇਕੋ ਨਹੀਂ, ਅਲੰਕਾਰ ਇਕੋ ਨਹੀਂ, ਤੁਲਨਾਵਾਂ ਇਕੋ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਵਾਰ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦਾ ਨਿਰਭਰ ਹੀ ਉਸੇ ਤੇ ਹੈ। ਵਾਰ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀ ਇਹ ਸੋਝੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਹੋਰ ਵਾਰਕਾਰਾਂ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ :

1. ਹਰਿੰਦਰ ਦੇ ਕੋਲ, ਪਵਿਤ੍ਰ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ।
ਆ ਵਜੇ ਢੋਲ ਦਵੱਲੀਉਂ, ਉਸ ਖੂਨੀ ਰੁੱਤੇ ।
ਆ ਤੀਰਾਂ ਸਿਰੀਆਂ ਚੁੱਕੀਆਂ, ਸੱਪ ਜਾਗੇ ਸੁੱਤੇ ।
ਆ ਖੰਡੇ ਨਿਕਲੇ ਸੁਰ ਕਰ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ।
ਆ ਨੇਜਿਆਂ ਹਿੱਕਾਂ ਪਾੜੀਆਂ, ਪਾ ਪਾ ਕੇ ਖੁੱਤੇ ।
ਲੱਖ ਮਾਵਾਂ ਔਂਤਰ ਹੋ ਗਈਆਂ, ਲੱਖ ਪਿਉ ਨਿਪੁੱਤੇ ।
ਆ ਤੇਗਾਂ ਕੀਤੇ ਡੱਕਰੇ, ਦੇ ਦੇ ਕੇ ਬੁੱਤੇ ।

(ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ, ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਨਿਹੰਗ ਦੀ ਵਾਰ, ਪੰਨਾ, 23)

2. ਇਉਂ ਅੱਖੀਂ ਆਹਲੂਵਾਲੀਏ ਜਾਂ, ਭਾਂਬੜ ਤੱਕੇ ।
 ਉਹਨੂੰ ਲੱਗ ਗਈ ਸਣ ਕੱਪੜੀਂ, ਹੁਣ ਕਿਹੜਾ ਢੱਕੇ ।
 ਉਹਦੇ ਤੀਰਾਂ ਡੰਗ ਉਲਾਰਿਆ, ਮੂੰਹ ਕੱਢੇ ਕੱਕੇ ।
 ਉਨ ਵਾਢ ਪਾਈ ਤਲਵਾਰ ਦੀ, ਮੁੜ ਇਕੋ ਟੱਕੇ ।
 ਮੁੜ ਡਿਗ ਡਿਗ ਪਏ ਸੂਰਮੇ, ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਪੱਕੇ ।
 ਜਿਉਂ ਢਹਿ ਢਹਿ ਪੈਣ ਦਰੱਖਤ, ਵਿਚ ਮੀਂਹ ਨੂੰਰੀਂ ਨੱਕੇ ।
 ਆ ਧੌੜੇ ਲਗ ਗਏ ਧੜਾਂ ਦੇ, ਰਤ ਤੌੜੇ ਨੱਕੇ ।
 (ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ, ਵਾਰ ਸ: ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਪੰਨਾ 42)

ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਦਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਤੀਰਾਂ, ਖੰਡੇ ਤਲਵਾਰਾਂ ਤੇ ਸੂਕਦੇ ਖੰਡੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਸੰਚਾਰੇ ਗਏ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਸਦੀਆਂ ਬੀਰ ਰਸੀ ਵਾਰਾਂ ਇਸੇ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਕਰਕੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹਨ ।

ਪਰ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਇਕਾਂ ਤੇ ਤੱਥਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਵਾਰਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀਆਂ, ਸਗੋਂ **ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀ** (1984) ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਪੁਨਰ-ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵਾਰਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । **ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੀ ਵਾਰ ਅਤੇ ਨੌਵੇਂ ਸੂਰਜ ਦੀ ਗਾਥਾ** (ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਬਾਰੇ ਲੰਮੀ ਅਧੂਰੀ ਕਵਿਤਾ) ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ **ਵਾਰ ਹੁਸਨ ਇਸ਼ਕ ਦੀ, ਜੋਨਤ ਤੋਂ ਵਿਦਾਇਗੀ, ਮਦਰਾ ਉਤਪਤੀ ਦੀ ਵਾਰ; ਰੱਬ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ ਔਰਤ**, ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਤੱਥ-ਅਧਾਰਤ ਦੀ ਥਾਂ ਕਲਪਿਤ ਹਨ । ਇੱਥੇ ਤੇ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ 'ਗੁਨਾਹ' ਦੀ ਗੱਲ ਬਾਰ ਬਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਹ ਗੁਨਾਹ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । 'ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ' ਵਿਚ ਉਸਨੇ 'ਗੁਨਾਹ' ਬਾਰੇ ਆਖਿਆ ਹੈ :

"ਮੈਂ ਗੁਨਾਹ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੁਭਾ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਜੁਰਮ ਨੂੰ ਇਹੋ । ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ । ਨਾ ਮੁਜਰਮ ਨੂੰ ਡੁੱਬਕੇ ਮਰਨ ਦੀ । ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ । (ਪੰਨਾ 7)

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ 'ਗੁਨਾਹ' ਦੇ ਸੈਮਟਿਕ-ਮਾਡਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ । 'ਆਦਮ' ਤੇ 'ਹੱਵਾ' ਦਾ ਬਹਿਸ਼ਤ ਚੋਂ ਨਿਕਲਣਾ, ਮਨੁੱਖ-ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੁਨਾਹ ਤੇ ਉਸ ਅਨੁਕੂਲ ਰੱਬ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ, 'ਗੁਨਾਹ' ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ, ਇਹ ਸੈਮਟਿਕ-ਮਾਡਲ ਜਾਂ ਮਿੱਥ ਹੈ । ਜਿਸ ਵੱਲ ਉਹ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪਰਤਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਇਸੇ ਮਿੱਥ ਰਾਹੀਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ :

ਇਹਨੂੰ ਅਰਸ਼ੋਂ ਸਿਟਦਿਓ ਫਰਸ਼ ਤੇ
ਨਾ ਕੋਈ ਘਰ ਨ ਘਾਟ ਬਣਾਓ ।
ਇਹ ਭੋਂਦਾ ਰਹੇ ਪਿੱਛੇ ਰੂਪ ਦੇ
ਐਸੀ ਇਹਨੂੰ ਚੇਟਕ ਲਾਓ ।
ਮੇਰੀ ਸਮਝੀ ਗੱਲ ਫਰਿਸ਼ਤਿਓ
ਇਹਨੂੰ ਕਵੀ ਬਣਾਓ ।

(ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰਾ, ਪੰਨਾ 15)

‘ਗੁਨਾਹ’ ਦੀ ਇਸ ਮਿਥਿਕ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਕੇ ਹੀ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ ਥਾਂ
ਪਰਥਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ :

ਕੱਢਿਆ ਜਦ ਦਾ ਬਹਿਸ਼ਤੋਂ, ਮੈਂ ਨਾ ਤੈਨੂੰ ਚੇਤਿਆ,
ਤੂੰ ਹੀ ਆ ਆਕੇ ਮਸੀਤਾਂ ‘ਚੋਂ ਸਨੇਹੇ ਘਲਦਾ ਰਿਹਾ ।

(ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰਾ, ਪੰਨਾ 30)

ਨਿਕਲੇ ਜਦੋਂ ਸਵਰਗਾਂ ‘ਚੋਂ ਸਾਂ,
ਤੂੰ ‘ਆਦਮ’ ਅਤੇ ਮੈਂ ‘ਹੱਵਾ’
ਕੀ ਸਨ ਕੌਲ ਅਸਾਂ ਨਾਲ ਤੇਰੇ,
ਤੁਰ ਗਈ ਕਿੱਧਰ ਅੱਜ ਵਫਾ ।

(ਤਖਤ ਹਜ਼ਾਰਾ, ਪੰਨਾ 36)

ਸਾਡੇ ਚੇਹਰੇ ਉਤੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਰੋਣਕਾਂ ਨੇ,
ਤੇਰੇ ਚੇਹਰੇ ਦੀ ਆਬ ਦਾ ਆਸਰਾ ਏ ।
ਅਸੀਂ ਚੁੱਕੀ ਗੁਨਾਹਾਂ ਦੀ ਪੰਡ ਜਿਹੜੀ,
ਸਾਨੂੰ ਏਸੇ ਅਸਥਾਬ ਦਾ ਆਸਰਾ ਏ ।

(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ, ਪੰਨਾ 40)

ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ ਇੱਥੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗੱਲ ਛੋਹ ਲਈ ਹੈ ।
ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਣਾ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ
ਬਣਾ ਸਕਣਾ, ਇਹ ਇਕ ਵੱਡਾ ਮਸਲਾ ਹੈ । ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਈ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਵੀ
ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ । ਫਿਰ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਜਿਸ
ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਮ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ
ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਨਜ਼ਮ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਗੀਤ
ਮਿਥਿਕ, ਲੋਕ ਯਾਨਿਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਆਪਣਾ ਬੁੱਤਾ ਸਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ।
ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇਜ਼ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਗੁਨਾਹ ਨੂੰ
ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਧਰੇ
ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ
ਗੁਨਾਹ ਕੀ ਹੈ ? ਗੁਨਾਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੀ ਹੈ ? ਇਸਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਹੋਂਦ ਕੀ
ਹੈ ? ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਹੋਂਦ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਹੀ

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
 ਉਸਦੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਬੀਮਕੀ-ਪੇਟਰਨ ਵਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ
 ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਿਅਰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ :

1. ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਬਾਜ਼ ਹੁਣ ਰਹਿਣਾ, ਮੈਂ ਰਾਤੀ ਪੀ ਲੈਣੀ ਜੇ,
 ਪੈਮਾਨੇ ਵਿਚ ਤੇਰੀ ਜੱਨਤ ਦੇ ਲਾਗੇ, ਡੁੱਬ ਜਾਵਣਗੇ।
 (ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰਾ ਪੰਨਾ 17)
2. ਲਿਖ ਲੋ ਗੁਨਾਹ ਫਰਿਸ਼ਤਿਓ, ਤੜਕੇ ਨਾ ਸਕਿਆ ਪੀ,
 ਆਦਮ ਦਾ ਆਖਰ ਪੁੱਤ ਹਾਂ, ਉਕਦਾ ਚਲਾ ਗਿਆ।
 (ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰਾ, ਪੰਨਾ 19)
3. ਮਹਿਫਲ 'ਚ ਟਪਲਾ ਲਗ ਗਿਆ, ਉਸਦੀ ਨੁਹਾਰ ਦਾ,
 ਸਾਕੀ ਦੇ ਲਾਗੇ ਲਾਗੇ, ਮੈਂ ਦੁਕਦਾ ਚਲਾ ਗਿਆ।
 (ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰਾ, ਪੰਨਾ 18)
4. ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਹੈ ਪਿਆਕਾਂ ਨੂੰ, ਤੇਰੇ ਸਾਕਾ ਪੈਮਾਨੇ ਤੇ,
 ਗਿਲ੍ਹਾ ਓਹੋ ਮਸੀਤਾਂ ਤੇ ਜੋ ਸੀਗਾ ਬੁਤਖ਼ਾਨੇ ਤੇ।
 (ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰਾ, ਪੰਨਾ 41)

‘ਗੁਨਾਹ’ ਨੂੰ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਦਾਰੂ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਇਕ ਨੈਤਿਕ ਡੀਫੈਂਸ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇੰਨਾ ਜ਼ਿਕਰ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਦਾਰੂ ਦਾ ਆਮ ਜ਼ਿਕਰ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਿੱਧਰੇ ਨੈਤਿਕ-ਡੀਫੈਂਸ ਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਹੰਢਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਇਸ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਵਧੇਰੇ ਥਾਂ ਤੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਕੋਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਮੀਰੀ, ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਇਕ ਭੰਡਾਰ ਹੈ, ਇਸੇ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸਾਨੂੰ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਸਾਂਝੀ ਹੈ। ਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹ ਸੂਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੀਤ ਦੇ ਜਿਸ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਰਚਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹ ਗੀਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰਣ ਵਾਲਾ ਕਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਗੀਤ ਦੀ ਅਸਥੈਟਿਕਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਬ੍ਰਜੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਜਾਂ ਉਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੈਦੇਵ ਨੇ ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਵਿਚ ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਜਿਸ ਭਾਵਾਤਮਕ ਤਰੰਗ ਨੂੰ ਧਰਮ ਵੀਰ ਭਾਰਤੀ ਨੇ ‘ਕਨ੍ਹਪ੍ਰਿਯਾ’ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ, ਉਸਦੇ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤ, ਗੀਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਰੇਸ਼ਟ ਹਨ :

ਰਾਧਾ ਤਾਂ ਚੱਲੀ ਨਦੀਏ ਨ੍ਹਾਵਣ
 ਨਾਲ ਬਾਂਕੜੇ ਕਾਨ੍ਹ ।
 ਕਾਨ੍ਹ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਜਾਵੋ ਘਰ ਆਪਣੇ,
 ਇਸ਼ਕ ਸਾਡਾ ਨਿਗ੍ਹਾਬਾਨ ।
 ਕਾਨ੍ਹ ਜੀ, ਕੌਣ ਨਦੀ ਅੰਗ ਲਾਵੀਏ,
 ਕੌਣ ਸਰਾਂ ਤੇ ਮਾਨ ।
 ਕਾਨ੍ਹ ਜੀ, ਕੋਈ ਨਾ ਪੱਤਣ ਸੁਚੜਾ,
 ਮੈਂ ਕੌਣ ਕਰਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ,
 ਕਾਨ੍ਹ ਜੀ, ਰੁੱਤਾਂ ਤਾਂ ਭਿੱਟੀਆਂ ਵਾਸਨਾਂ,
 ਸਾਡਾ ਕੌਣ ਰੁੱਤੇ ਅਸ਼ਨਾਨ ।
 ਕਾਨ੍ਹ ਜੀ, ਨਾਵਣ ਮੇਲੇ ਵਾਰ ਵਿਛੁਨੜੇ
 ਕੌਣ ਕਹੇ ਮਿਲ ਜਾਣ,
 ਕਾਨ੍ਹ ਜੀ, ਫੁੱਲ ਤਾਂ ਜੂਠੇ ਪੌਣਾਂ ਸਾਹੀਂ,
 ਜੋਬਨ ਜੂਠੇ ਹਾਣ ।
 ਕਾਨ੍ਹ ਜੀ, ਬੁੱਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰੜੇਰੇ,
 ਛਿੱਟ ਪਵੇ ਖੁਰ ਜਾਣ ।
 ਕਾਨ੍ਹ ਜੀ, ਲੱਜ ਬੰਦੀ ਦੀ ਹੱਥ ਤੁਹਾਡੇ,
 ਟੁੱਟ ਟੁੱਟ ਗਏ ਗੁਮਾਨ ।
 ਰਾਧਾ ਤਾਂ ਚੱਲੀ ਨਦੀਏ ਨ੍ਹਾਵਣ
 ਨਾਲ ਬਾਂਕੜੇ ਕਾਨ੍ਹ ।

(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ, ਪੰਨਾ 58)

ਅਜਿਹੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੇ ਗੀਤ 1947 ਤੋਂ
 ਪਿੱਛੋਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ । ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਹ
 ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੈਲੀ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਧਾਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ
 ਵਿਚ ਸੂਫੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਸ਼ਾਇਰੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਰਮਿਆ ਹੋਇਆ
 ਹੈ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸਦੇ ਗੀਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੇ ਹਨ, ਇਉਂ
 ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਉਹ-ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਗੀਤਕਾਰ ਹੈ ।
 ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਇਸ
 ਡੂੰਘੀ-ਚੇਤਨਾ 'ਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ :—

ਰੰਗ ਰੰਗੀਲਾ ਚਰਖਾ ਸਾਡਾ,
 ਕੁੰਜ ਵਾਂਗ ਕੁਰਲਾਏ ।
 ਜਾਓ ਜਗਾਵੇ ਫਜ਼ਰਾਂ ਦਾ ਤਾਰਾ
 ਪ੍ਰਣੀ ਮੁਕਦੀ ਜਾਏ ।

ਜੋਟੇ ਵੀ ਮੁੱਕ ਗਏ,
ਛੋਪੇ ਵੀ ਮੁੱਕ ਗਏ,
ਗੋੜਿਆਂ ਦੇ ਮੁੱਕ ਗਏ ਢੇਰ ।
ਅਜੇ ਨਾ ਮੁੱਕੀਆਂ ਕਾਲੀਆਂ ਰਾਤਾਂ,
ਅਜੇ ਨਾ ਡੁੱਬੇ ਹਨੂੰਰ ।

(ਮਿੱਟੀ ਰੋਈ, ਪੰਨਾ 40)

ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ 'ਚੋਂ' ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਦੇ ਥੀਮ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀ 'ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰਾ' ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕਵਿਤਾ 'ਸੁੰਦਰਾਂ ਪੂਰਨ' ਵਿਚ ਹਨ । (ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਵੀ ਕੀਤਾ), ਪਰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ 'ਹਿਜਰ' ਤੇ 'ਹੰਝੂਆਂ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਹ ਸਾਂਝ ਭਾਵਾਤਮਕਤਾ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ :—

1. ਨੈਣਾਂ 'ਚੋਂ' ਹੰਝੂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਪਿਆਰੇ ਖਿਲਰ ਗਏ,
ਮੋਰੀ ਹਿਜਰ ਦੀ ਰਾਤ ਦੇ ਤਾਰੇ ਖਿਲਰ ਗਏ ।
(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ, ਪੰਨਾ 9)
2. ਹੰਝੂਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਘਰ ਉਸਾਰਿਆ ਏ,
ਮੌਤੀਆਂ ਦੇ ਮਹਿਲ 'ਚ ਦੀਵਾ ਜਗਾਵੇ ਕੋਈ ।
(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ, ਪੰਨਾ 14)
3. ਹੰਝੂਆਂ ਦਾ ਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵਣਜ ਕਰਦਿਆਂ,
ਰਾਤ ਸਾਰੀ ਬੀਤ ਗਈ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਆ ਗਈ ਏ ।
(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ ਪੰਨਾ 35)
4. ਬੂਟਾ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਹਿਜਰ ਦੀ ਟਾਹਣ ਉਤੇ,
ਇਕ ਆਲ੍ਹਣਾ ਪਾ ਕੇ ਮਰ ਜਾਈਏ ।
(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ, ਪੰਨਾ 48)
5. ਲੰਮੀ ਰਾਤ ਫਿਰਾਕ ਦੀ ਸਿਰ ਉਤੇ,
ਗੀਤ ਹਿਜਰ ਦਾ ਛੋਹਕੇ ਰੋ ਲਈਏ ।
ਉਹਦੀ ਕਬਰ ਦੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਰੋਣ ਦਿੰਦੇ,
ਰਤਾ ਪਰ੍ਹੇ ਖਲੋ ਕੇ ਰੋ ਲਈਏ ।

ਉਹਦੀ ਕੰਧ ਦੇ ਨਾਲ ਜ਼ਰੂਰ ਰੋਣਾ,
 ਰਤਾ ਨੁੱਕਰੇ ਹੋ ਕੇ ਰੋ ਲਈਏ ।
 ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਕਦੇ ਨਾ ਨਸ਼ਰ ਕਰੀਏ,
 ਆ ਹੰਝੂ ਲਕੋ ਕੇ ਰੋ ਲਈਏ ।

(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ, ਪੰਨਾ 39)

ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਤਰਾਂ ਹਨ । ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਵਧੇਰੇ ਥਾਂ ਕਵਿ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹਨ, ਪਰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਚੇਤੰਨ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਜਿਸ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਾਵਿ ਵੱਲ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਵੱਲ ਅਸੀਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਇੰਨੇ ਹੰਝੂ ਵਹਾਉਂਦੇ ਕਿਉਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ? ਹੰਝੂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਦਾ ਭਾਵ ਬਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ । ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਜਿੰਨਾ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮਕਬੂਲ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਰਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ-ਤਰਕ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਜਦੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਨਜ਼ਮ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਗਏ । ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਇਸ ਤਰਕ ਜਾਂ ਬੋਧਿਕਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਖੇਤਰ ਚੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਸਦੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਹਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਝ ਚਰਚਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜੋ ਅਸੀਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ, ਤਾਂ, ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹਿਰ ਦੀ ਫ਼ਿਕਰ ਵਿਚ ਇੰਨੇ ਫਸੇ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਲਈ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਆਪਣੇ ਦੀਵਾਨ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਸ਼ਿਅਰਾਂ, ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਦੁਹਰਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ, ਉਸ ਕੋਲ ਖੂਬਸੂਰਤ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦਾ ਅਥਾਹ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ 'ਚ ਨਾ ਪੈਂਦਿਆਂ ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਚੋਣਵੇਂ ਸ਼ਿਅਰ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਯੋਗਤਾ ਕਰਕੇ ਸ੍ਰੋ-ਸਿੱਧ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰ ਵੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ :—

1. ਬਣਕੇ ਬਹਾਰ ਜਿਹੜਿਆਂ ਫੁਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਆਈ,
 ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਚ ਫੁਲ ਬਹੁਤੇ ਮੇਰੇ ਮਜ਼ਾਰ ਦੇ ਨੇ ।
 ਨਦੀਆਂ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਬਹੁਤਾ,
 ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ ਸਾਰੇ, ਇਕੋ ਨੁਹਾਰ ਦੇ ਨੇ ।

(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ, ਪੰਨਾ 11)

2. ਦਾਰੂ, ਪਾਇਆ, ਪੀਤੀ ਤੇ ਤੋੜ ਸੁੱਟਿਆ,
ਬਾਦਸ਼ਾਹੋ, ਕੱਚ ਦਾ ਗਲਾਸ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ ।
(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ, ਪੰਨਾ 17)
3. ਮਜ਼ਾ ਅਵਾਰਗੀ ਦਾ ਲੁਟਣਾ ਬੜਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਮੇਰੇ ਮਿਤ੍ਰ,
ਨਾ ਪੈਰੀਂ ਜੁੱਤੀ ਰਹਿੰਦੀ ਏ, ਨਾ ਤਨ ਤੇ ਲੀਰ ਰਹਿੰਦੀ ਏ ।
(ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਮੈਂ, ਪੰਨਾ 20)
4. ਮੇਰੇ ਪਿੰਡੇ ਦੀਆਂ ਲਾਸਾਂ ਦਾ, ਕੁਝ ਸਨਮਾਨ ਕਰਿਆ ਕਰ,
ਮੇਰੇ ਪਿੱਛੋਂ ਗੁਨਾਹਾਂ ਦੇ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਭਾਰ ਨਹੀਂ ਚੁਕਣੇ ।
(ਮਿੱਟੀ ਰੋਈ, ਪੰਨਾ 25)

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜੋ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦੋ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ । ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਰੋਮਾਂਸੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਨੇੜੇ ਢੁੱਕ ਕੇ ਬਹਿਣ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ । ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਦਾਇਰਾ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ 'ਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਥਾਂ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਰੋਮਾਂਸੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਉਹ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਸੀਹ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਹਨ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਦਰਿਸ਼ ਦਾ ਸੁਹਜ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦਾ ਜਿੰਨਾ ਮਾਹਿਰ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰ ਨਹੀਂ । ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਕੋਲ ਵੀ ਇਹ ਕਲਾ ਨਹੀਂ । ਲੋੜੀਂਦੇ ਰੇਸ਼ਮ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਗੀਤੀ-ਸ਼ਬਦ ਲੱਭਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਕੇਵਲ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਕੋਲ ਹੈ । ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋਰ ਪ੍ਰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਤੋਂ ਉਧਾਰੀ ਲਈ ਹੈ :—

ਰਾਤ ਦਿਸੇ ਸੁਤ-ਨੀਂਦਰੀ,
ਫੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਆਉਣ ।
ਜਾਗੇ ਮੀਟੀ ਚਾਨਣੀ,
ਕਚੀ ਕਚੀ ਨੀਂਦੇ ਪੈਣ ।
ਪਾਣੀ ਵਗਦੇ ਕੂਲ ਦੇ,
ਵੱਟਿਆਂ ਵਿਚ ਉੱਘਲੇਣ ।
ਪੰਛੀ ਪੰਖ ਨਾ ਮਾਰਦਾ,
ਨੀਂਦਾਂ ਸਾਏ ਹੋਵੇਣ ।
ਬੁੱਤ ਸੁੱਤਾ ਜਿੰਦ ਜਾਗਦੀ,
ਅਥਰੂ ਨਾ ਅਖੀਆਂ 'ਚ ਸੌਣ ।

ਕੋਈ ਕੋਈ ਫੁੱਲ ਸਰੀਂਹ ਦਾ,
ਡਿਗਣੇਂ ਰੋਕੇ ਕੋਣ ।

(ਮਿੱਟੀ ਰੋਈ, ਪੰਨਾ 84)

ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਉਹ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਅਤਿ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਆਨ ਤੇ ਦਰਿਸ਼-ਵਰਨਣ ਸਮੇਂ ਉਹ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਇਸ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਇਸ ਸੁਹਜ ਤੇ ਰਮਜ਼ ਵੱਲ ਪਰਤਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਉਹ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਬਣ ਰਹੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦਾਇਰੇ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਝਾਕਦਾ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦਾਇਰਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਥਾਂ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਸੇ ਬੌਧਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਕੁ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ) ਸਗੋਂ ਉਹ ਭਾਵਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤਰੰਗਤ ਕਰਨ, ਝੰਜੋੜਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਰਹਾਰ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾ ਸਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਨਜ਼ਮ ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਉਦੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਦੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਚਰਚਾ ਸਾਹਿਤਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ।

ਪਾਸ਼ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਉਹ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ, ਉਸ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਤੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਉਹ ਆਲੋਚਕ ਹਨ ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਕਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਵੀ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਵੀ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਵੀ (ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਦਾ ਹੋਏ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ) ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬਹੁਤ ਥਾਂ ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪਾਸ਼ 1978 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਲੋਹ ਕਥਾ' ਅਤੇ 'ਉਡਦੇ ਬਾਜ਼ਾਂ ਮਗਰ' ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਕਰ ਚੁਕਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ' ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਕੋਲ ਕਾਵਿ-ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸੰਤੁਲਨ ਵੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋਹਾਂ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ :

"ਪਿਛਲੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਮੇਰੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਜ਼ੋਜ਼ੀਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਨੁਭਵਸ਼ੀਲਤਾ ਸੀ। ਐਤਕੀਂ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਸਾਰੇ ਅਹਿਸਾਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਦਿੱਖ ਜ਼ੋਜ਼ੀਰਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣ ਜਾਂ ਖਿਝਣ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹਨ ਜੋ ਲੋਹੇ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਲੋਹਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ।"

ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਵੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ।

ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪਾਸ ਨੇ 'ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ' ਦੇ ਮੁਖਬੰਦ ਵਿਚ, ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ, ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਬਾਰੇ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਆਖੀਆਂ। ਉਸਨੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵੀ 'ਸੰਦੇਸ਼-ਮਈ ਸੰਬੰਧਨ-ਵਿਧੀ' ਆਖਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਮਿਤਰ ਪਿਆਰੇ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਮਿਤੋਜ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਨਾਂ ਖਤ' ਤਕ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ। ਪਿਛਲੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਵਧੇਰੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਅਲਗਾਉ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਉਸਨੂੰ ਪਾਸ ਨੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੱਦ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਦਾਅ-ਪੋਚਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਰਕਸੀ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੱਚ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ-ਲੇਬਲਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਜੋ ਉਹ ਵੱਖਰਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਨੂੰ ਜੁਝਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਪਾਸ ਪਾਬਲੋ ਨਰੂਦਾ ਤੇ ਨਾਜ਼ਮ ਹਿਕਮਤ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੇੜੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਆਪਣੇ ਕੈਂਪ ਦੇ ਬੰਦੇ' ਆਖਦਾ ਹੈ।

ਪਾਸ ਜਦੋਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਉਭਾਰ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੁਹਜਵਾਦ ਨਾਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਠਹਿਰਾਏ ਗਏ ਸਨ ਤੇ ਜਦੋਂ ਪਾਸ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਸੰਵਾਦ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਪਾਸ ਕੁਝ ਵੱਧ ਰੈਟਰਿਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਬੋਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਪਰ 'ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ' ਦੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਿ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾਉਣ ਲੱਗਾ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੋਲ ਤਰਕ ਦੀ ਸਿਥਲਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਸ ਨੇ 'ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ' ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜੋ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਤਰਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲਿਆ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤਿਆਗਦੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਾਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ-ਯੋਗ ਹਨ :

ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਆਸ ਨ ਕਰਿਓ ਕਿ ਮੈਂ ਖੇਤਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤ ਹੋ ਕੇ
ਤੁਹਾਡੇ ਚਗਲੇ ਹੋਏ ਸਵਾਦਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੜ੍ਹ 'ਚ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ
 ਸਾਡੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਤੋਤਲੀ ਕਵਿਤਾ
 ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਕੰਜਕ ਜਿਹਾ ਹਾਸਾ
 ਮੈਂ ਤਾਂ ਜਦ ਵੀ ਕੀਤੀ—ਖਾਦ ਦੇ ਘਾਟੇ
 ਕਿਸੇ ਗਰੀਬਤੀ ਦੀ ਹਿੱਕ ਵਾਂਗੂ
 ਪਿਚਕ ਗਏ ਗੰਨਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਕਰਾਂਗਾ
 ਮੈਂ ਦਲਾਨ ਦੇ ਖੂੰਜੇ 'ਚ ਪਈ ਸੈਣੀ ਦੀ ਫਸਲ
 ਤੇ ਦਲਾਨ ਦੇ ਬੂਹੇ ਤੇ ਖੜੇ ਸਿਆਲ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗਾ ।

ਪਾਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ (aesthetics of poetry) ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਕਟ, ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਸੀ । ਪਾਸ ਨੇ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ, ਉਸ ਅਲੰਕਾਰ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੇ ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਵੀ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਮੂਰਤ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ । ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਨਗਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਿੰਡ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਲੋਕਯਾਨ ਨੂੰ ਪੱਛੜਿਆ ਕਰਾਰ ਦੇ ਕੇ ਲਗਭਗ ਉਸਨੂੰ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਪੱਛਮੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦਾ ਮਾਡਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨ-ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਕਾਇਲ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਪਾਸ ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤਾ । ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸਨੇ ਇਸ ਵਿਦਰੋਹ ਨੂੰ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਜਾਂ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਤੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ । 1972 ਵਿਚ ਉਸਨੇ 'ਰੋਹਲੇਬਾਣ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ :

“ਅੱਜ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਮੁੱਠੀ ਭਰ ਬੁਧੀਜੀਵੀਆਂ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਮੁਲਾਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਪਰਚਾਵਾ ਹੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਲਿਖੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹਦਾ ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ।”

ਪਾਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਾਰ-

ਬਾਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖਾਸੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਤੇ ਹੋਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ-ਅਸੀਮਾ, ਸਮਰੱਥਾ-ਅਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਵੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਗਠਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਪਾਸ਼ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਕੋਈ ਰਹੱਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਅਚੇਤੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਯੋਗਤਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਸੂਚੇਤ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ 1982 ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ :

“ਆਮ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਕੋਲ ਭਲਾ ਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਨੇ ? ਪਿਆਰ ਭੁੱਖ, ਕਾਮ ਭੁੱਖ, ਢਿੱਡ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਨਿਆਂ ਭੁੱਖ ਆਦਿ । ਬਿਨਾਂ ਸ਼ਕ ਇਹ ਕੋਈ ਛੋਟੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰੇਕ ਵਿਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੀਮਿਤ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਉਪਵਿਸ਼ੇ ਹਨ । ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ।”

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਸਹਿਜ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤ ਮਿੱਥਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਸਹਿਜ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ-ਮਿਕ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਾਧੂ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਅਤਿ-ਸੰਜਮ ਵਿਚ ਉਹ ਬੋਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਕਥਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਮਟਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਹਕੂਮਤ !

ਤੇਰੀ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਕੱਦ ਬਹੁਤ ਨਿੱਕਾ ਹੈ

ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਨਿੱਕਾ

ਕਵਿਤਾ ਕੋਲ ਆਪਣਾ ਬੜਾ ਕੁਝ ਹੈ

ਤੇਰੇ ਕਾਨੂੰਨ ਵਾਂਗ ਹੀਣੀ ਨਹੀਂ

ਤੇਰੀ ਜੇਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਹਜ਼ਾਰ ਵਾਰ

ਪਰ ਇਹ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ

ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਤੇਰੀ ਜੇਲ ਲਈ ਹੋਵੇ

—(ਖਿਲਰੇ ਹੋਏ ਵਰਕੇ)

ਪਾਸ਼ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਥੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਬਹੁਤ ਥਾਂ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧਾ ਜਾਂ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਪ੍ਰਗੀਤ ਨਾਲ ਵੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਨਾਲ

ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਪਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਰਾ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਾਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਹਜਵਾਦੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਇਕ ਪੜਾਅ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਾਹ-ਵਾਹ ਪ੍ਰਗੀਤ ਲਿਖ ਕੇ ਹੀ ਖੱਟੀ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਪੱਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪਾਕਾਰ ਜਾਂ ਵਿਧਾ ਮਿੱਥਦੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸ਼ਿਵ ਕ੍ਰਮਾਰ ਦੇ ਉਸ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵੱਲ ਵੀ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਸ਼ੈਲੀ ਸੀ ਜੋ ਅਖੌਤੀ ਨਗਰ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖਲੋਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਰੋਧ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਉਪਜ ਸੀ, ਜਿਸ ਵੱਲ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ। ਪਾਸ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀਆਂ, ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਾਂ ਜਾਂ ਸੁਹਜਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਸੀ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਆ ਚੁਕੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਛਾਣਦਾ ਸੀ ਤੇ ਇਹ ਪਛਾਣ ਕੇਵਲ ਨਗਰ-ਚੇਤਨਾ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਧਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤਕ ਉਹ ਰੂਪਾਕਾਰ ਕੈਦ ਰਹੇ ਸਨ ਤੇ ਜਿਸ ਕੈਦ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਗੁਆ ਲਈ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਜਦੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ :

ਸਮਾਂ ਬੜਾ ਕੁੱਤਾ ਹੈ ਮੇਰੀ ਬੁਲਬੁਲ
ਬਾਗਾਂ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆ
ਅਤੇ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਭਟਕਦੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ
ਭੌਂਕਣਾ ਜਾਂ ਰੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ
ਹੁਣ ਤੇਰੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ
ਕੋਈ ਵੀ ਬੀਮਾਰ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੋਏਗਾ
ਆਖਰ ਏਹੀਓ ਸੀ ਨਾ ਗੀਤ
ਜੋ ਹੁੱਖ ਦੀਆਂ ਟਾਹਣੀਆਂ ਤੇ ਤਰੇਲ ਵਾਂਗ ਜੰਮ ਗਿਆ
ਤੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹੀ ਚਿੱਪਰ ਤੋਂ ਝੁੱਕੇ
ਭਾਫ਼ ਬਣ ਕੇ ਉੱਡ ਗਿਆ

... ..

ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਾਸ ਦਾ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਉਹ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ

ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਨੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਉਸ ਸਥਾਪਿਤ ਵਿਧਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੈ ਜੋ ਜੁਝਾਰ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਰੋਮਾਨੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਬਿੰਬਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਕਰਕੇ ਸਿਥਲ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਭਾਵ-ਜਗਤ ਤੋਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। 'ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਮੈਂ ਹੁਣ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ' ਵਿਚ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਨੇ ਲਿਖਿਆ :

ਮੈਂ ਹੁਣ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ
ਮੇਰੀ ਦੋਸਤ ਮੈਂ ਹੁਣ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।
ਮੈਂ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੀ ਸੀ
ਤੂੰ ਜਿਸਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਪੜ੍ਹਦੀ ਰਹਿ ਸਕੇਂ।

ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ
ਮਹਿਕਦੇ ਹੋਏ ਧਨੀਏ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਸੀ
ਕਮਾਦਾਂ ਦੀ ਸਰਸਰਾਹਟ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਸੀ
ਤੇ ਗੰਦਲਾਂ ਦੀ ਨਾਜ਼ੁਕ ਸ਼ੋਖੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਸੀ।
ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰੁੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਚੌਂਦੀਆਂ ਹੁੰਦਾਂ
ਅਤੇ ਬਾਲਟੀ ਵਿਚ ਚੰਦੇ ਦੁੱਧ ਤੇ ਗੋਂਦੀਆਂ ਝੰਗਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਸੀ
ਤੇ ਜੋ ਵੀ ਹੋਰ
ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਜਿਸਮ ਵਿਚੋਂ ਤੱਕਿਆ
ਉਸ ਸਾਰੇ ਕਾਸੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਸੀ

ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਹੱਥਾਂ ਉਤਲੇ ਰਟਣਾਂ ਨੇ ਮੁਸਕਰਾਉਣਾ ਸੀ
ਮੇਰੇ ਪੱਟਾਂ ਦੀਆਂ ਮਛਲੀਆਂ ਨੇ ਤੈਰਨਾ ਸੀ
ਤੇ ਮੇਰੀ ਹਿੱਕ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦੇ ਨਰਮ ਸ਼ਾਲ ਵਿਚੋਂ
ਨਿੱਘ ਦੀਆਂ ਲਪਟਾਂ ਉਠਣੀਆਂ ਸਨ।

ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ
ਤੇਰੇ ਲਈ
ਮੇਰੇ ਲਈ
ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਕਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੋਣਾ ਸੀ ਮੇਰੀ ਦੋਸਤ,
ਪਰ ਬੜਾ ਈ ਬੇਸਵਾਦਾ ਏ
ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਉਲਝੇ ਹੋਏ ਨਕਸ਼ੇ ਨਾਲ ਨਿਪਟਣਾ।
ਤੇ ਜੇ ਮੈਂ ਲਿਖ ਵੀ ਲੈਂਦਾ
ਉਹ ਸਗਨਾਂ ਭਰੀ ਕਵਿਤਾ
ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਉਂਜ ਹੀ ਦਮ ਤੋੜ ਦੇਣਾ ਸੀ

ਤੈਨੂੰ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਛਾਤੀ ਉਤੇ ਵਿਲਕਦੇ ਛੱਡ ਕੇ,
 ਮੇਰੀ ਦੋਸਤ, ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤੀ ਹੀ ਨਿਸੱਤੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ
 ਜਦ ਕਿ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੇ ਨੌਂਹ ਭੈੜੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਧ ਆਏ ਹਨ
 ਤੇ ਹੁਣ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ
 ਹਥਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਇਸ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਪਾਸ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਰੁਖ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਥੀਮ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਉਸ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਾਕੀ ਜੁਝਾਰ-ਕਵਿਤਾ ਆਪਣਾ ਸੰਗਠਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਛੋਨੀ' ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਦਾਇਰੇ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ :

ਛੋਨੀ ਛੋਨੀ ਲੋਕੜੀਓ-ਛੋਨੀ
 ਰੱਬ ਦੇਵੇ ਵੇ ਵੀਰਾ ਤੈਨੂੰ ਬੰਨੀ (ਲੋਕ ਗੀਤ)

ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ 'ਆਸਿਕ ਦੀ ਅਹਿੰਸਾ' ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਪਹਿਲਾ ਮੁੰਡਾ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦਾ
 ਲਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਦਾ ਉਜਰ ਨਾ ਕੋਈ (ਲੋਕ ਗੀਤ)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਉਸ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਪਲਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਲ ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਲਿਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ', 'ਹੈ ਤਾਂ ਬੜਾ ਅਜੀਬ' ਵੀ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਪ੍ਰਗੀਤ ਨੂੰ ਪਾਸ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜਿਵੇਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪਾਸ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੀ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ । ਇਉਂ ਉਹ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰੱਥਾ ਵਾਲਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਾਵਿ ਤੇ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਤਰ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਅੰਤਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਥੀਮਕ ਸੋਮਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਅੰਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ' (ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ) ਲਿਖੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆਇਆ ਸੀ ਤੇ ਉਹ

ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਗਿਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਸੀ :

ਮੈਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਸ ਤੋਂ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਪਤਾ
ਤੇ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ
ਮੈਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ।

ਪਾਸ਼ ਦਾ ਇਹ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਕਰੜ-ਬਰੜੇ' ਸੱਚ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹਰ ਸਮੇਂ ਕਾਇਮ ਰਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਤੇ ਸੁਹਜ-ਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਗਰ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸੀਮਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਬੁਰਜੂਆ ਸੀ । ਪਾਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸੀਮਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ । ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਫਰ ਵੀ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਪਾਸ਼ ਦੇ ਜੁਝਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਣਾਉਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਤਿ-ਨੇੜੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਅਜੇ ਹੋਰ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ।

ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ

1

‘ਪੌਣ ਉਦਾਸ ਹੈ’ ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ 1981 ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਾਕਫ਼ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਅਜੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਹੀ ਦੌਰ ਸੀ। ਫਿਰ ਉਹ ਤੇ ਉਹਦਾ ਕਾਵਿ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਲਹਿਰ ‘ਚੋਂ ਲੰਘੇ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਾਰ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਇਉਂ ‘ਪੌਣ ਉਦਾਸ ਹੈ’ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੈਂ ਕਾਇਲ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵ ਯੋਗ ਗੱਲਾਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਹਲਵਾਰਵੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ, ਉਦੋਂ ਇਕ ਸਾਸ਼ੇ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਛਿੱਬਾ ਪੈ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਧ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਜਾਂ ਬੇਲੋੜੀ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿੰਗਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਸ਼ ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਧਿਆਨ ਗੋਚਰੇ ਹਨ :

ਕਿਸੇ ਕਰਾਮਾਤ ਦੇ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ

ਇਕ ਭਰਮ ਹੈ ਤੁਹਾਨੂੰ

... ..

ਅੰਦਰ ਜਾਣ ਵੇਲੇ ਵੀ

ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਭੀੜ ਨਾ ਕਰਨੀ,

ਇਹ ਸੁਧ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੰਦਰ ਹੈ

ਸਿਨਮਾ-ਘਰ ਦੀ ਖਿੜਕੀ ਨਹੀਂ

ਘੰਟੀ ਵੱਜਣ ਤੇ ਵਾਰੀ ਸਿਰ
ਅੰਦਰ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ।

... ..
ਨੌਕਰੀਆਂ ਪਦਵੀਆਂ, ਸਨਮਾਨ,
ਬੜੇ ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬ ਨੇ
ਸੁਧ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਲਈ ।

ਸੁਧ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਹ ਜਿਸ ਬੂਰਜੁਆ ਮਾਹੌਲ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਉਪਜ ਨਾਲ
ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਅਰਥਾਂ
ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਹ ਬਾਰ ਬਾਰ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ :

1. ਭਾਸ਼ਾ ਸਿਰਫ ਬਕਵਾਸ ਕਰਨ ਦਾ
ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ
ਗਲੀ ਗਲੀ 'ਚ ਉਡ ਰਹੀ ਹੈ
ਚੁੱਪ ਦੀ ਸੁਆਹ,
ਜਿਸ 'ਚ ਕੁਝ ਅਣਕਹੇ ਬੋਲ
ਸੁਲਘਦੇ ਨੇ ।
2. ਬੜਾ ਚੋਇਐ ਕਾਲੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਬਣਾਂ 'ਚੋਂ
ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਚਿੱਟਾ ਦੁੱਧ
ਸਮੇਂ ਦੀ ਇਕੋ ਠੋਕਰ ਨਾਲ ਪਰ
ਮੁਧਿਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਭਰੀ ਹੋਈ ਬਾਲਟੀ ।
3. ਸ਼ਬਦ ਜੰਮਦੇ, ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਤੇ ਮਰ ਜਾਂਦੇ
ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ
ਇਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਚਲਦਾ ਹੈ ।
ਅੱਜ ਦੀ ਅਗਨ-ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ
ਜਿਹੜਾ ਅਰਥ ਜਿਉਂਦਾ ਮਿਲਣਾ
ਉਸਦੀ ਮਹਿਮਾ, ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ
ਜੰਮਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿਣਗੇ ।

ਜਦੋਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਸੀ ਤਾਂ ਪ੍ਰੰਪਰਕ
'ਸ਼ਬਦਾਂ' ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਦੋਂ ਵੀ ਉਠਾਏ ਗਏ ਸਨ, ਪਰ
ਹਲਵਾਰਵੀ ਨੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰੰਪਰਕ
ਕੀਮਤਾਂ ਤੱਕ ਸਾਨੂੰ ਸੀਮਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ । ਗਿਆਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ-
ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ । ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ
ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਬਾਰੇ ਬੋਲ

ਉਚਾਰੇ ਗਏ ਸਨ ਤਾਂ 'ਆਧੁਨਿਕਤਾ' ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਬੋਲ ਨਾਹਰੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਆਏ ਸਨ। ਜੇਮਜ਼ ਜੁਆਇਸ, ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਿਟ ਆਦਿ ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸ਼ੁੱਧ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਬਾਰੇ ਸਮੱਸਿਆ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜੁੜਵੀਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨਾਹਰੇ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਬੁਰਜਵਾ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਉਸ ਨਾਹਰੇ ਨੂੰ ਹੀ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਸਮੁੱਚੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਜੂਝਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਛੋਹ' ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ ਨਹੀਂ
ਜੋ ਫੜਦੇ ਰਹੀਏ ਸਾਰੀ ਉਮਰ
ਤਿਲਕਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ 'ਚੋਂ।
ਖੁਸ਼ਬੂ ਕੋਈ ਇਤਰ ਦਾ ਟੇਪਾ ਨਹੀਂ
ਜੋ ਸ਼ੀਸ਼ੀ 'ਚ ਕੈਦ ਕਰਕੇ
ਅਲਮਾਰੀ 'ਚ ਰੱਖ ਲਈਏ।
ਸੁਪਨਾ ਕੋਈ ਬੇਜਾਨ ਬੁੱਤ ਨਹੀਂ
ਜਿਸਨੂੰ ਪੂਜੀਏ, ਪ੍ਰਮਾਣ ਕਰੀਏ
ਇਕ ਅਣਹੋਣੀ ਖੁਸ਼ੀ ਮੰਗਣ ਲਈ।
ਰੋਟੀ ਕੋਈ ਕਾਠ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਨਹੀਂ
ਜਿਸ ਨੂੰ ਢਿੱਡ ਤੇ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ
ਮਿਟ ਜਾਏਗੀ ਇਸ ਜਨਮ ਦੀ ਭੁੱਖ ਸਾਡੀ।
ਇਹ ਸਭ ਉਦੋਂ ਮੌਲਦੇ ਨੇ
ਜੂਝਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਛੋਹ ਜਦ
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਜਿਸਮ ਦੀ ਮਿੱਟੀ 'ਚ
ਕੋਈ ਧੜਕਣ ਭਰੇ।

ਖੂਬਸੂਰਤੀ, ਖੁਸ਼ਬੂ, ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਸੰਕਲਪ ਉਸ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ-ਕਵਿਤਾ, ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਸ਼ੁੱਧ-ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਸੁਹਜ ਦਾ ਇਹ ਨਾਹਰਾ ਡਾ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤੇ ਹਲਵਾਰਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨਾਹਰੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕੇਵਲ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਲੋਚਨਾ

ਵਾਲੀ ਸੰਕਲਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਇਕ ਨਾਹਰੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਲਈ ਰੈਟਰਿਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣੀ ਉਦੋਂ ਐਨ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸਥਾਪਤ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੁਖ ਸੁਚੇਤ ਭਾਂਤ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਵੱਲ ਮੋੜਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਵੀ ਕੇਵਲ ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹੇ, ਸਗੋਂ ਮੁੱਢਲੇ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ, ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਵੀ ਰਹੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ੁੱਧ-ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਨਾ ਬਣ ਸਕੀ। ਮੌਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਤਾਂ ਪਿਛਾਂਹ ਦੀ ਗੱਲ ਸੀ, ਇਹ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਈ ਕਵੀ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਨਵੀਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਵਧੇਰੇ ਕਵੀ ਇਸ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਜਾਣਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਦੀ ਲੰਘੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ ਨੇ ਉਪਰਲੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਹਲਵਾਰਵੀ ਉਸ ਵੱਖਰੇ ਪਰ ਮੁੱਖ ਪਰਵਾਹ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ।

ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀਆਂ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਦੀ ਹਨ, ਰੀਐਕਸ਼ਨ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਤੇ ਰੀਐਕਸ਼ਨ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉੱਤਮ-ਕਾਵਿ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਭਾਵ ਪੈਰਾਲੈਲ ਮੂਵਮੈਂਟ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ 'ਚੋਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਅੱਖਾਂ ਖੋਲ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ :

1. ਫੇਰ ਦਮਾਮਾ ਯੁਧ ਦਾ ਵੱਜਿਆ
ਗੱਜੀਏ ਰਣ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹ ਕੇ।
ਹੱਕ ਅਤੇ ਇਨਸਾਫ ਦੀ ਖਾਤਰ
ਹੱਥ ਭਗੌਤੀ ਫੜ ਕੇ।

ਜਾਂ

2. ਜਬਰ ਗਲ ਘੁੱਟੇਗਾ ਕਦ ਤੱਕ

ਅਣਖ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ।

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਬਣ ਗਿਆ

ਅੱਜ ਦਾ ਸਮਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਬਿਆਨ-ਵਿਧੀ (ਸਟੇਟਮੈਂਟਲ), ਜੋ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ, ਵਧੇਰੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਬਿਆਨ-ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਪਾਰ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ, ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਛੀਆਂ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਲਈ ਸੱਦਾ, ਉਹ ਪਲ, ਸਰਕਸ ਦਾ ਸ਼ੇਰ, ਉਦਾਸ ਖਾਮੋਸ਼ੀ, ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ, ਉਹ ਆਦਮੀ, ਅੱਜ ਦੇ ਦਿਨ, ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਾਚਣ ਯੋਗ ਹਨ, ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਟੇਟਮੈਂਟਲ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਦੀ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ । ਉਸ ਵਿਕਾਸ 'ਚੋਂ' ਲੰਘ ਕੇ ਜਿਸ ਪੈਰਾਲੋਲ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੈ । ਇਥੇ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ-ਵਿਧਾਨ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸਮਾਜਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਸਾਮਿਅਕ-ਚੇਤਨਾ, ਸ਼ਬਦਾਂ-ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਗਮ ਦੀ ਨਵੀਂ ਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਖੁਸ਼ੀ ਤਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ

ਸਜਰੇ ਖਿੜੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋ ਅੱਜ

ਨਿਰਛਲ ਬਾਲੜੀ ਮੁਸਕਾਣ ਵਾਂਗ

ਤਪਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ

ਅਚਣਚੇਤ ਡਿਗੀਆਂ ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਬੂੰਦਾਂ ਵਾਂਗ ।

ਇਹ ਤਾਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਮਿਲੀ ਹੈ

ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੀ ਤੇ ਉਦਾਸ ਤਸਵੀਰ ਦੇ

ਬਰਫ਼ ਅੱਗ ਠਰੇ ਹੋਏ

ਸਫੈਦ ਤੇ ਬੇਨਕਸ਼

ਉਲਟੇ ਪਾਸੇ ਵਾਂਗ ਮਿਲੀ ਹੈ ।

ਇੱਥੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਆਪ ਕਵਿਤਾ ਹੋਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ । ਕਵਿਤਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ । ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਖਾਸੇ ਦਾ ਇੱਥੇ ਐਲਾਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਮਿਲਣ ਜਾਂ ਨਾ ਮਿਲਣ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ 'ਸਵੈ-ਅਨੁਭਵ' 'ਚੋਂ' ਕਥਨ ਨੂੰ ਲੰਘਾ ਕੇ ਅੰਤ ਤੇ ਸਾਰੇ ਯਾਰਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਂਝਾ

ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਗੱਲ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ।

2

ਪਿਘਲੇ ਹੋਏ ਪਲ (1985) ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਨਾਂ 'ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ' ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਜਾਂ ਸਾਮਿਅਕ-ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ 'ਪਿਘਲੇ ਹੋਏ ਪਲ', ਜੋ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਤੇ ਤੀਜਾ ਹਿੱਸਾ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚਦੀਆਂ, ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਦੋਵੇਂ ਹਿੱਸੇ ਚਰਚਾ ਯੋਗ ਹਨ। ਹਲਵਾਰਵੀ 'ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਹ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ :

ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਮੌਸਮ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ
ਇਹ ਕਰਫ਼ਿਊ ਜਿਹਾ ਹੁੰਮਸ
ਇਹ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਜਿਹੇ ਬੱਦਲ
ਕਿਉਂ ਡਿੱਗਣ ਲਗੀਆਂ ਨੇ
ਆਕਾਸ਼ ਤੋਂ ਬੂਠੀਆਂ ਕਣੀਆਂ
ਹਰਿਆਵਲ ਦੇ ਸੁਹਲ ਪਿੰਡੇ 'ਤੇ
ਏਨੇ ਜ਼ਖਮ ਕੀਹਨੇ ਲਾਏ ਨੇ
ਕਾਤਲਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਾਇਆ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ
ਕਤਲ ਕਿਉਂ ਮੁੱਕੇ ਨਹੀਂ

(ਪੰਨਾ 10)

ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਲ ਦੀ ਪਲ ਝੰਜੋੜਣ ਬਾਅਦ ਛੱਡ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਯੋਗਤਾ ਸਾਨੂੰ ਕੀਲੀ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਵੀ ਸਹਿਜ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੀਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ 'ਚੋਂ ਉਪਜ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਲਈ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਜੋ ਨਾ ਹੀ ਪਿਛਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ,

ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ-ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੰਚਾਰਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ (ਪਿਘਲੇ ਹੋਏ ਪਲ) ਵਿਲੱਖਣ-ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਘੱਟ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਮੈਂ ਚਰਚਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ (ਭਾਵੇਂ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਇਥੇ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ) । ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਲਗਭਗ ਲਿਖੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਰਹੀ । ਪਿਛਲੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮੇਂ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਕੇਵਲ ਰੋਮਾਂਸੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨਾਲ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੁਹਿਰਦ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਲੱਪ ਹੋ ਗਿਆ, ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ-ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਿੱਘ ਅਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ-ਹੋ ਕੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਰੈਟਰਿਕ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਗਈ । ਪਾਬਲੋ ਨੈਰੂਦਾ ਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਵਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਬਹੁਤ ਘਟ ਗਿਆ । ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਿਆਂ ਜਿਹੜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਗੈਬਰੇਲਾ-ਮਿਸਤ੍ਰਾਲ, ਅਨਾ ਅਖਮਾਤੋਵਾ ਤੇ ਰਸੂਲ ਹਮਜ਼ਾਤੋਵ ਨੇ ਸਿਰਜੀ, ਉਹ ਵੀ ਸਾਡੀ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਹੋ ਗਈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਜੀਵਾਦੀ-ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਸਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ, ਮਨੁੱਖ-ਔਰਤ ਦੇ ਨਿੱਘੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਗਲਾ ਘੁੱਟ ਦਿੱਤਾ, ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਉਸ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਤੇ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਭਾਂਤ ਵਿਕ੍ਰਿਤ-ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਮਿੱਥ ਬੈਠੇ । ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਗੁਆ ਲਿਆ । ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਮੂਲ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸੁਹਿਰਦ ਪ੍ਰਗਤੀ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਮਕਾਨਕੀ ਤੇ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ । ਇਸੇ ਲਈ ਜਦੋਂ ਅਜਿਹੇ ਨਿੱਘੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਾਲੀ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ-ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਨਵੀ-ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਹੈ । ਇਸ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਲਵਾਰਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੇ ਭਾਵਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਤਕ ਸਹਿਜ-ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

1. ਉਹ ਜਦੋਂ ਆਇਆ

ਉਮਰ 'ਤੇ ਛਾਈ ਕਾਲੀ ਜਵਾਨ ਰਾਤ
ਆਪਣਾ ਰੇਸ਼ਮੀ ਸੰਘਣਾਪਣ ਗੁਆ ਕੇ
ਸਿੰਬਲ ਦੀ ਰੂ ਵਾਂਗ ਹਲਕੀ ਹੋਈ ਬੈਠੀ ਸੀ

(ਪੰਨਾ 52)

2. ਮੌਸਮ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਰ ਹੀ ਨਹੀਂ

ਸਾਡੇ ਦਿਲਾਂ 'ਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ

(57)

ਇਉਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ-ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਪਿਆਰ-

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਰਲਾ-ਮਿਲਾ ਦੇਣ ਪਿਛੇ ਪ੍ਰਜੀਵਾਦੀ-ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਾਰਨ ਹਨ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀਆਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦੁਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

3

ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਖ ਵਿਹੂਣਾ' (1991) ਹਰਭਜਨ ਹਲਵਾਰਵੀ ਦਾ ਤੀਜਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਜਾਂ ਬਾਕੀ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਿਛੋਕੜ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਕੁਝ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਗਜ਼ਲਾਂ। ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ ਪਰ 'ਪੈਣ ਉਦਾਸ ਹੈ' ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪਿਘਲੇ ਹੋਏ ਪਲ' ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਉਘੜ ਆਇਆ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਹ ਹੋਰ ਪ੍ਰਪੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਕੁਝ ਆਵੇਸ਼ਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਹਰ ਚੇਤਨ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੁਝ ਮਸਲਿਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ, ਆਲੋਚਕਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਲਵਾਰਵੀ ਨੇ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣੀ ਆਰੰਭੀ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮਸਲੇ ਸਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮਸਲੇ। ਹਲਵਾਰਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨ ਪਛਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਉਤੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਹਲਵਾਰਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ 'ਚੋਂ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਗਜ਼ਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ-ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗਜ਼ਲ ਨਾਲੋਂ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਨਾਲ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਉਪਜੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੈਟਰਿਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਪਨਾਉਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਸਗੋਂ ਉਸਨੇ ਉਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪਿਛੋਕੜ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿਤਾ ਸੀ ਤੇ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਖ ਵਿਹੂਣਾ' ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੀ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ

ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰੈਟਰਿਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ । ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਹਲਵਾਰਵੀ ਜਦੋਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ 'ਵਾਵਰੋਲਿਆਂ ਦੀ ਰਣਭੂਮੀ' ਵਰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਸੰਕਟ 'ਚੋਂ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ :—

ਇਹ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੈਦਾਨ
ਜੋ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ
ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਦੇ ਦਿਸਹੱਦਿਆਂ ਤਕ
ਤੇ ਸਿਮਟਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ
ਸਾਡੀ ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤਕ
ਸਾਡਾ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ.....

ਸੰਕਟ ਦੀ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਬਿਖਰਾਉ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੱਸਰੀ ਉਦਾਸੀ ਕਵੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ-ਮੁਖੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਰ ਲੰਘਣ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸੁਰ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਹੈ ।

ਇਉਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਲਵਾਰਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਖੜੀ, ਸਗੋਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਵਲੋਂ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ 'ਮੇਰੇ ਹਸਤਾਖਰ' ਦਾ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੇਰੇ ਹਸਤਾਖਰ' ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਕ ਰੋਮਾਂਸੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਉਚੀ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕਾਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹ ਵਿਚ ਗੁੰਮ ਗੁਆਚ ਗਈ ਹੈ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਮਰਥਾ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਿਥਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੱਛੜ ਗਈ ਹੈ। ਨਵ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ (ਜੁਝਾਰੂ ਜਾਂ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵੀ) ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਰੋਕਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸਮੇਂ ਡਾ: ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰਿਹਾ ਤੇ ਫਿਰ ਵੱਖਰਾ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਡਾ: ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਇਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ, ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਿੱਖ-ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਮਾਡਲ ਤਲਾਸ਼ਣ ਵਿਚ ਗੁਆਚਦਾ ਗਿਆ, ਕਈ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਿਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਥਾਪਤ ਨਾ ਹੋਇਆ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਮੇਰੇ ਹਸਤਾਖਰ' ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਚਰਚਾ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪੈਰਾਡਾਈਮ, ਉਸਦਾ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਜੋ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਦੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਪਛਾਣਕੇ, ਉਸਦੀ ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

'ਮੇਰੇ ਹਸਤਾਖਰ' ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਮਨੁੱਖ ਕੌਣ ਹੈ? ਉਸਦਾ ਜਗਤ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੈ? ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ? ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਪਛਾਣਣ ਲਈ ਇਹ ਮੁੱਢਲੇ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 31 ਤਰੀਕ ਨੂੰ ਰਾਤ ਸੀਤ ਤੇ ਕਾਲੀ ਬੋਲੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਤਰੀਕ ਨੂੰ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਮੁਸਕਣੀ ਹੈ, ਹਰ ਸ਼ੈ ਹੁਸੀਨ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਬਾਸ ਉਸ ਨੂੰ 'ਈਡੀਅਟ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ 'ਦਿਲ 'ਚ ਜ਼ਹਿਰ ਘੋਲਦਾ ਹੈ', ਪਰ 'ਸਰ ਸਰ' ਮਿਆਂਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਫਸਰ ਨੇ ਅਜੇ ਉਸਦੀ 'ਸਾਲਾਨਾ ਰੀਪੋਰਟ

ਲਿਖਣੀ' ਹੈ। ਜਿਸ 'ਜਬਰ, ਕੁੱਖ, ਨੰਗ, ਬੀਮਾਰੀ' ਨੂੰ ਉਹ ਜਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਉਹ 'ਸਟੀਰੀਓ, ਵੀਡੀਓ, ਕੰਪੀਊਟਰ' ਵਾਂਗ ਇਕ ਹੋਰ ਯੰਤਰ ਦੀ ਰਹਿਮਤ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਐ ਮੇਰੇ ਪਰਵਰਦਗਾਰ,
ਤੂੰ ਰਹੀਮ ਹੈਂ, ਕਰੀਮ ਹੈਂ,
ਤੇਰੀਆਂ ਰਹਿਮਤਾਂ ਨੇ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ।
ਪਰ ਇਕ ਹੋਰ ਯੰਤਰ ਦਾ ਹੁਣ ਹੈ ਇੰਤਜ਼ਾਰ
ਜਿਹੜਾ ਮੇਰੀ ਥਾਂ
ਜਾਬਰ ਦਾ ਜਬਰ ਜਰੇ
ਬੇਕਾਰੀ ਦਾ ਸੋਗ ਸਹੇ
ਕੁੱਖ ਦਾ ਦੁੱਖ ਜਰੇ
ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਭੋਗ ਸਹੇ।

(ਪੰਨਾ 61)

ਇਹ ਮੱਧ ਸ਼ਰੇਣਿਕ ਮਨੁੱਖ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ, ਆਪਣੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਰਗਟ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਖਾਸਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਜੋ ਬਿੰਬ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਸ਼ੂ-ਜਗਤ (Animal-World) ਨਾਲ ਹੈ। ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਏ ਜਗਤ ਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਜਾਰਜ ਆਰਵਲ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਕਾਫ਼ਕਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੈਟਾਮਾਰਫ਼ਸਿਸ' ਵਿੱਚ ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਦੀ ਵਿਧੀ, ਭੈ ਤ੍ਰਾਸ ਇਸੇ ਅਵਸਥਾ 'ਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਨ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ 'Animal-World' ਜਾਂ ਉਸ ਜਗਤ 'ਚੋਂ ਆਏ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਸੂਚੀ ਬਣਦੀ ਹੈ :

1. ਕੁੱਤੇ ਭੌਂਕਣ ਜਾਗੋ ਜਾਗੋ
ਗਿੱਦੜ ਬੋਲਣ ਜਾਗ ਰਹੇ ਹਾਂ
ਚੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਕਾਵਾਂ ਰੋਲੀ
ਚੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਸ਼ੋਰ ਪਿਆ ਹੈ।
2. ਗਿਰਝਾਂ ਮੇਰਾ ਮਾਸ ਨੋਚਣ
ਕੁੱਤੇ ਮੇਰੇ ਖੰਭ ਖੋਹਣ
3. ਚੋਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਜੰਗਲ ਜੰਗਲ
ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਹਨ ਸ਼ੋਰ ਗਰਜਦੇ
ਜੰਗਲ ਕਿੱਥੇ ?
ਏਥੇ ਲੁੱਬੜ ਰਾਜ ਨੇ ਕਰਦੇ।

4. ਆਪ ਵੀ ਖੁੱਡ ਵਿਚ ਵੜਿਆ
ਦੁੱਖ ਦਬਾਈ
ਥਰ ਥਰ ਹਾਂ ਕੰਥ ਰਿਹਾ ।
5. ਕੱਛੂ ਕੁੰਮੇ
ਬੜੇ ਨਿਕੰਮੇ-ਆਦਿ ।

‘ਭੱਭੂ ਅਤੇ ਨਾਗ ਪੰਚਮੀ’, ‘ਬਿਲੀ-ਚੂਹੇ’, ‘ਮਛਲੀਆਂ’, ‘ਕਹਾਂ ਜਾਏ’ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੀ ਇਸੇ ਕਟਾਖਸ਼ੀ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੱਲ ਮਨੁੱਖੀ-ਜਗਤ ਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇੰਨਾ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਯਥਾਰਥ ਇੰਨਾ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਜਗਤ ਤੋਂ ਉਠਾਂ ਨਹੀਂ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਿਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਪੱਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹਨੇਰ, ਉਡ ਰਹੀ ਖੇਹ, ਬੇਰੰਗ ਜੀਵਨ, ਹਰ ਰੋਜ਼ ਹਰਦੀਆਂ ਸੀਤਾਵਾਂ ਦਾ ਮਾਹੌਲ, ਝੁੰਗੀਆਂ ਮਕਾਨਾਂ ਵਿੱਚ ਆਦਮ ਬੋ ਆਦਮ ਬੋ, ਡਰਾਉਣੀ ਰਾਤ, ਚਾਬਕਾਂ ਨਾਲ ਲਹੂ ਲੁਹਾਨ ਹੋਈਆਂ ਪਿੱਠਾਂ। ਇਉਂ ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪਤਨ, ਵਿਨਾਸ਼ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਮਨੁੱਖੀ ਨਾ ਰਹਿਕੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦਾ ਜਗਤ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧ ਖੀਣ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ :

1. ਇਕ ਨੇਜ਼ੇ ਦੀ ਵਿੱਥ ਤੇ ਲਹਿਕੇ
ਧੁਖ ਧੁਖ ਸੂਰਜ ਬੁਝ ਚੁੱਕਾ ਹੈ
ਚੋਹੀਂ ਕੂਟੀਂ ਖੇਹ ਉੜਦੀ ਹੈ
ਚੋਹੀਂ ਕੂਟੀਂ ਨੂੰਹ ਪਿਆ ਹੈ
2. ਬੇਰੰਗ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ
ਹੁਣੇ ਸੀ ਮੈਂ ਅੱਖ ਖੋਲ੍ਹੀ
ਪਿੱਠ ਪਿਛੇ ਵਾਰ ਹੋਇਆ,
ਤੀਰ ਸੀਨੇ ਮਾਰ ਹੋਇਆ ।
3. ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰੇ
ਘੁੱਪ ਹਨੇਰਾ
ਸੂਰਜ ਕਿੱਥੇ ?
ਆਪਣੀ ਪੱਤ ਲੁਟਾ ਬੈਠਾ ਹੈ
ਆਪਣਾ ਤੇਜ ਗੰਵਾ ਬੈਠਾ ਹੈ

ਅਜਿਹੇ ਵਿਕ੍ਰਿਤ-ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਤੇ ਕਾਰਜ ਵੀ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਇਸੇ ਲਈ ‘ਹਰਦੀਆਂ ਸੀਤਾਵਾਂ’ ਤੇ ‘ਹੁਸਨ’ ਦੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸੌਂਦਰਿਆਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪੱਤ ਲੁਟਾ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਰੁੱਖ

Digitized by eGangotri
 ਖੜਕਦੇ ਰੰਗ ਜੰਗਲ ਭਰਤੀ ਹੀ। ਇਸ ਵਿਕ੍ਰਿਤ-ਮਾਹੌਲ ਤੋਂ ਪੱਥਰਾਂ ਗਈਆਂ
 ਕੀਮਤਾਂ ਕਾਰਨ ਸ਼ਹਿਰ ਪਥਰਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦਾ ਵਿਕ੍ਰਿਤ-
 ਸਮਾਜ ਹੀ ਖਾਸਾ ਹੈ :

1. ਪੱਥਰ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਅੰਦਰ
 ਹੰਭ ਹਾਰਕੇ ਥੱਕਾ ਟੁੱਟਾ ।
2. ਪੱਥਰ ਦੇ ਵਣਜਾਰੇ ਦਿਸਦੇ
 ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ
 ਨਾ ਉਹ ਹਿੱਸਦੇ
 ਨਾ ਉਹ ਫਿੱਸਦੇ ।

ਇਸ ਪੱਥਰ-ਨਗਰੀ ਵਿਚ "ਬਸਤੀ ਬਸਤੀ ਕੂਕਾਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ", "ਪਰ ਬਸਤੀ
 ਕਿਥੇ ਹੈ ?", ਬੱਸ ਕਦੇ ਕਦੇ ਹੀ ਕੋਈ ਜੁਗਨੂੰ ਚਮਕਦਾ ਹੈ ।

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਅਨੁਰੇ-ਪਥਰਾਏ ਵਿਕ੍ਰਿਤ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼
 ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕੌਣ ਹੈ ? ਇਹ ਇਕ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ । ਜੇ ਵਿਕ੍ਰਿਤੀ
 ਦੀ ਗੱਲ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਛੇੜ ਹੀ ਲਈ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਨਹੀਂ
 ਜਾ ਸਕਦਾ । ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਸਿੱਧੇ ਐਲਾਨਨਾਮੇ ਵਾਂਗ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਾਂਗ ਇਸਦਾ
 ਸਪਾਟ ਬਿਆਨ ਜਾਂ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉਤਰ
 ਦੇਣ ਲਈ ਵੀ ਉਸੇ 'Animal-World' ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ-ਵਿਧੀ
 ਵਿਚ ਬੋਲਦਾ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ 'ਥਿੱਲੀ-ਚੂਹੇ' ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਹੀ ਇਸ ਵਿਧੀ
 ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਦੇ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਇਕ ਜੰਗਲ ਵਿਚ
 ਸੀ ਬਿਲੀ ਦੀ ਅਲਮਦਾਰੀ
 ਸਨ ਚੂਹੇ ਉਸਦੇ ਦਰਬਾਰੀ
 ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਨ
 ਮੈਨਾ ਤੋਤੇ
 ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਨ
 ਸ਼ੇਰ ਤੇ ਚੀਤੇ
 ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਨ
 ਬਾਘ ਬਘੇਲੇ
 ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਨ
 ਲੁੰਬੜ ਕੁੱਤੇ
 ਪਰ ਜਦ ਉਹ

ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ
ਚੁਹੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ।

ਕਰਾਮਾਤ ਦਾ ਕਹਿਰ, ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਬੱਚੇ, ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੀ ਸਿਆਸੀ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ । ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਬੁਰਜਵਾ ਲੋਕਤੰਤਰ ਦੀ ਆਟੋਕਰੇਸੀ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਉਸਦੇ ਆਤੰਕ ਨੂੰ ਭੀ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਉਸਦੇ ਅਫ਼ਸਰਸ਼ਾਹੀ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਤੇ ਹੀ ਗੱਲ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਕ੍ਰਿਤ-ਜਗਤ ਦਾ ਅੰਤ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦਾ ਹੈ । 'ਫੇਰ ਈਸਾ ਸੂਲੀ ਚੜ੍ਹਿਆ' ਕਵਿਤਾ ਉਹ 'ਇਨਕਲਾਬ ਬਰਾਮਦ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਭੇਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਈਸਾ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੇਲਿਆਂ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾ ਅੱਖਾਂ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਕੰਨ । 'ਲਾ ਨਬੀ ਬਾਅਦੀ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰਸੂਲ ਨੂੰ ਆਖਰੀ ਰਸੂਲ, ਇਸ ਇਨਕਲਾਬ ਨੂੰ ਆਖਰੀ ਇਨਕਲਾਬ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਆਖਰੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ :

ਇਨਕਲਾਬ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ
ਨਾਅਰੇ ਦੀ ਗੂੰਜਾਰ ਹੈ
ਗਰਦ ਹੈ
ਗੁਬਾਰ ਹੈ
ਮੰਜ਼ਲ ਦਿਸੇ ਤਾਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ
ਅੱਗੇ ਵਧੇ ਤਾਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ?

ਇਉਂ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮਿੱਥਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਕੇਵਲ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਹੈ । ਗਰਦ ਗੁਬਾਰ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਉਹ ਅੱਗੇ ਕਿਵੇਂ ਵਧੇ ? ਮੰਜ਼ਲ ਕਿਵੇਂ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇ ? ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਨਕਲਾਬੀਆ ਤੇ ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਅਨਾਰਕੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ । ਪਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਕੀ ਇਹ ਅੰਤਿਮ ਨਿਰੀਖਣ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ-ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ । ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਇੱਥੇ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਅਨੁਰੇ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਿਆਸੀ-ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਛੇੜ ਲਿਆ, ਪਰ ਉਸਦਾ

ਉਤਰ ਉਸ ਕੋਲ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਕੋਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਾਸ ਨਹੀਂ ।

ਇਥੇ ਪਹੁੰਚਕੇ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਉਸਦੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਅੰਤਲੀਆਂ ਅੱਠ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ ਤੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਪਰ ਕਥਿਤ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਰੱਦ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ । ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਟੇਕ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ :

ਤੇਰੀ ਮਿਲਣੀ
ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਹੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੂਕਰ
ਤੇ ਵਿਛੋੜਾ
ਮਸਾਣਾਂ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਸ਼ੂਕਰ ।

ਇਕ ਭੈ, ਤ੍ਰਾਸ ਦੀ ਉਪਰਲੇ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਗੱਲ ਸੀ ਤੇ ਇਥੇ 'ਮਸਾਣਾਂ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਸ਼ੂਕਰ' ਪ੍ਰੇਮਕਾ, ਸੱਜਣੀ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਮਿਲਣੀ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਹੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੂਕਰ ਹੈ । ਉਹ 'ਹਨੀਮੂਨ' ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਨੂੰ 'ਕੈਸੇ ਦਿਨ ਸਨ' ਕਹਿਕੇ ਯਾਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । 'ਦਿਲ ਦੀ ਸਾਹਿਬ' ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ 'ਇਕ ਅੱਥਰੂ ਦਾ ਸਫਰਨਾਮਾ' ਲਿਖਦਿਆਂ ਵੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਉਂ ਉਸਦੀਆਂ ਪਿਆਰ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਸ ਖੁਸ਼ਗਵਾਰ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਜਗਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਨ, ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ । 'ਪੈਰਾਡਾਈਜ਼' ਵਾਂਗ ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਜਾਂ ਸੱਜਣੀ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਕੇ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ 'ਨਰਕ' ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਉਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਕੁਝ ਮਕਾਨਕੀ ਬਣ ਜਾਣੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਕੁਲਦੀਪ ਕਲਪਨਾ ਰਚਿਤ 'ਜਗਦੇ ਬੁਝਦੇ ਜਜ਼ੀਰੇ' ਦਾ ਕਾਵਿ

'ਜਗਦੇ ਬੁਝਦੇ ਜਜ਼ੀਰੇ' ਕੁਲਦੀਪ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਤੀਜੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ (ਬੇਤਾਲ ਰਾਗਣੀ, ਬਸਤੀ ਅਤੇ ਸਹਿਰਾ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ) ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤ੍ਰੀਆਂ 'ਚੋਂ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਪਰਿਪੇਖ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਖਿਆਲ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਹੋਰ ਕਵੀ ਪਾਸ਼, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, ਹਲਵਾਰਵੀ, ਮੋਹਨਜੀਤ, ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ, ਰਾਜਬੀਰ, ਸਵਰਾਜਬੀਰ, ਸ਼ਹਰਯਾਰ, ਸੁਖਿੰਦਰ, ਇਕਬਾਲ ਆਦਿ ਵੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ ਤੇ ਨਵੀਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ, ਸ. ਸ. ਮੀਸ਼ਾ, ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਜਗਤਾਰ ਆਦਿ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਕਈ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਾਰਨ ਅਗੇਰੇ ਤੁਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਮੈਂ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਪਰਵਾਹ ਵਿਚ? ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨਾਲ ਕੀ ਸੰਵਾਦ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਦੇਖੇ ਬਿਨਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਤੋਂ ਕੁਲਦੀਪ ਕਲਪਨਾ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਆਪ ਹੀ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੱਜਾਦ ਬਾਕਰ ਰਿਜ਼ਵੀ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਆਦਿ ਹਨ :

ਐ ਜਜ਼ਬੇ-ਸ਼ੌਕ ਸਈਏ—ਮੁਕੱਰਰ ਦਿਖਾ ਮੁਝੇ ।
ਮਤ ਬੇਦਿਲੀ ਸੇ ਟੂਟੇ ਹੂਏ ਪਰ ਦਿਖਾ ਮੁਝੇ ।
ਇਕ ਉਮਰ ਅਪਨੇ ਆਪ ਮੈਂ ਸਿਮਟਾ ਰਹਾ ਹੂੰ ਮੈਂ,
ਕੁਛ ਰੋਜ਼ ਅਪਨੇ ਆਪ ਸੇ ਬਾਹਰ ਦਿਖਾ ਮੁਝੇ ।

ਅਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਿਮਟਣ ਤੋਂ ਅਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਜਿਵੇਂ ਇੱਥੋਂ ਅੰਕਿਆ ਹੈ, ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਤਨਾਉ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਹੈ।

“ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦੱਸਣ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾਲੋਂ ਰਾਬਤਾ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨਸਾਨ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਫਨ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਹੈ ।”

ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਅਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਿਮਟਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ।

ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਅਪਣੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਪਛਾਨਣਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਉਹਦੇ ਇਹ ਬੋਲ ਸਾਡੇ ਤੇ ਕੋਈ ਫਤਵਾ ਆਇਦ ਨਾ ਕਰ ਦੇਣ :

“ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਲ ਵਕਤ ਉਦੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੇ ਹੋਵੋ ਤੇ ਇਰਦ ਗਿਰਦ ਦੇ ਲੋਕ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਲੈਟਫਾਰਮ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਖਣ ਪਰਖਣ, ਉਦੋਂ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਇਕੋ ਇਕ ਰਸਤਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।”

ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸੇ ਦੇ ਪਲੈਟਫਾਰਮ ਤੇ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਅਪਣੀ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਧੀਨ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ 'ਚੋਂ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ, ਇਹ ਮੋਨੋਲਾਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ, ਤੇ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਹੈ । ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਚੇਤ ਥਾਂ ਨਹੀਂ, ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧੀਮੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਸੁਣ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ।

ਇਹ ਖਾਮੋਸ਼ੀ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ, ਨਿੱਜੀ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਬਾਹਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਖਲੋਕੇ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦੀ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੋਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਉਹ ਫਿਰ ਨਿੱਜ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਤੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਹਨ :

1. ਤੁਸੀਂ ਹਲਕੇ ਫੁੱਲ ਧਰਤੀ ਗਾਹ ਲਵੋ
ਜੋ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਬੋਝੇ ਪਾ ਲਵੋ
ਮੈਂ ਨਦੀ ਕੰਢੇ ਹੀ ਬੈਠੀ ਰਹਾਂਗੀ
ਬਿਰਖ ਹੋਵਾਂਗੀ ਜਾਂ ਕੱਲਰ ਬਣਾਂਗੀ,
ਮੌਮ ਬਣ ਪਿਘਲਾਂ ਜਾਂ ਪੱਥਰ ਹੋਵਾਂਗੀ
ਮੈਂ ਹਰੇਕ ਪੀੜ ਉਤੇ ਰੋਵਾਂਗੀ...
2. ਹਰ ਹਸੀਨ ਖਾਬ ਨੂੰ ਮੈਂ ਆਪ ਹੱਥੀਂ ਤੋੜਿਆ
ਹਰ ਜਵਾਨ ਆਖਦਾ ਮੈਂ ਆਪ ਖੂਨ ਰੋੜਿਆ

ਇਉਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਗਜ਼ਲਾਂ ਤੇ ਗੀਤ ਨਿੱਜੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਪੀੜਾ ਦਾ

ਬੋਲ ਉਚਾਰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਪੀੜਾ ਪਿਆਰ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਬਾਹਰਲੇ ਲੋਕ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਣੇ ਪਲੈਟਫਾਰਮ ਤੋਂ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ । ਇਸ ਸਥਿਤੀ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਇਕੱਲ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ :

1. ਮਾਏ ਨੀ ਮੈਨੂੰ ਕੇਹੇ ਗੀਤ ਸਿਖਾਏ
ਨਾ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਹਾਸੇ
ਨਾ ਹੀ ਮੂੰਹ ਮੁਸਕਾਏ ।
2. ਕੱਲੇ ਜਦੋਂ ਬਵਾਂਗੇ ਤੇ ਯਾਦ ਕਰਾਂਗੇ ।
3. ਅੰਬਰ ਹੇਠਾਂ ਸਭ ਕੱਲੇ ਹਾਂ
4. ਘਰ 'ਚ ਕੱਲੇ ਬੈਠੇ ਸਾਂ
ਸ਼ੋਰ ਤੰਗ ਕਰਦਾ ਸੀ
ਭੀੜ ਵਿਚ ਰਲੇ ਹੀ ਸਾਂ
ਕੱਲੇ ਕਾਰੇ ਨਜ਼ਰ ਆਏ ।

ਇਹ ਇਕੱਲਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਇਕ ਵਿਤਰੇਕਤਾ (Alienation) ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਜਦੋਂ ਫਿਰ ਨਿੱਜ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਵੱਲ ਪਰਤਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਜਿਵੇਂ ਇਕੱਲੀ ਔਰਤ ਬਾਰੇ ਅਪਣੇ ਪਲੈਟਫਾਰਮ ਤੋਂ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਅ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਤੇ ਇਕੱਲਤਾ, ਉਦਾਸੀ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਲ ਵੀ ਇਕ ਥਾਂ ਖੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਇਕਾਲਕ ਪਾਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਲਗਦੀ ਹੈ :

1. ਵਰ੍ਹਿਆ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਕਲੰਡਰ
ਇਕੋ ਥਾਂ ਖੜੋਤੇ ਹਨ
2. ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ
ਗਗਨਾਂ ਦੀ ਛੱਤ ਹੇਠਾਂ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਸੁੱਕਣੀ,
ਖੁਦ ਤਾਰਿਆਂ ਛਾਵੇਂ ਸੁੱਤੇ ਰਹੇ
ਤੇ ਉਤੋਂ ਦਿਹੂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਗਏ ।
3. ਪਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਰੁਕਣ ਦੀ ਫੁਰਸਤ ਨਹੀਂ
ਮੌਸਮਾਂ ਨੂੰ ਰੁਕਣ ਦੀ ਮੁਹਲਤ ਨਹੀਂ
ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਰੁਕਣ ਦੀ ਫੁਰਸਤ ਵੀ ਹੈ
ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਖੜਣ ਦੀ ਮੁਹਲਤ ਵੀ ਹੈ
ਮੈਂ ਰੁਕੀ ਰਹਾਂਗੀ ਏਥੇ ਹਸ਼ਰ ਤੀਕ
ਤੇ ਉਡੀਕਾਂਗੀ ਤੁਸਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤ ਤੀਕ ।

4. ਇਸ ਖੜੇ-ਖਲੋਤੇ ਵੇਲੇ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਤੁਰਨ ਦਾ ਕਿੱਸ ਕਰੀਏ ।

ਕਾਲ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਇਸ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਭਾਵ ਇਸ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਨਾਲ ਰਲਕੇ ਹੀ ਡੂੰਘਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਹੂਕ ਵਧਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਵੀ, ਪਰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ । ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਅਫਰੀਕਾ ਜਾਂ ਹੋਰ ਧਰਤੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ । ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਦੋਰ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਮੈਟਾਫਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਯੋਗਤਾ ਇਸ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਸੀ । ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਦਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਬਣੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਸਾਡੇ ਨਵੇਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਦਰੋਹ ਕੀਤਾ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਭਾਸ਼ਾ (Direct Poetry) ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਸੁਹਜ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸੁਚੇਤ ਜੁਗਤਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਕਲਪਨਾ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਵਿਚ ਫੈਲਾਉਣਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਉਹ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ 'ਹਸਪਤਾਲ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਮਹੱਤਵ ਯੋਗ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪੀੜਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ! ਹਸਪਤਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ, ਸਮਾਜ, ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਣਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕਈ ਵਾਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸੋਲਜ਼ੇਨਿਤਸਿਨ ਦੇ ਕੈਂਸਰ ਵਾਰਡ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਤੇ ਨਿਰਣਾ ਜਾਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨੁਕਤੇ ਨਾਲ ਹੈ । ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਪਰਮ ਜਾਂ ਸਾਪੇਖ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦ੍ਰੇਤ ਤੇ ਅਦ੍ਰੇਤ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਬਿੰਦੂ ਅਧਿਆਤਮਕ (Metaphysical) ਰਿਹਾ । ਇੱਥੇ ਲੇਖਕਾ ਬ੍ਰਹਮ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਬਾਰੇ ਦ੍ਰੇਤਵਾਦੀ ਦਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਤੇ ਅਸਤਿਤਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਕੇ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰੱਖ ਕੇ ਉਹ

ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਚਾਲੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਆਪ ਅਜੂਨੀ ਨਿਰਾਕਾਰ ਨਿਰਵੈਰ ਕਹਾਇਆ—
ਸਾਥੋਂ ਆਪਣੀ ਹਰ ਇੱਛਾ ਦਾ ਭੋਗ ਕਰਾਇਆ—
ਸਾਨੂੰ ਰੂਹ ਦੇ, ਮਨ ਦੇ, ਤਨ ਦੇ ਰੋਗ ਫੜਾ ਕੇ,
ਆਪ ਅਰੋਗ, ਅਲੋਪ ਸਮਾਧੀ ਕਿੰਜ ਸਮਾਇਆ—

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਲਦੀਪ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਛਾਨਣ ਕੇ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਉਣਾ ਵਧੇਰੇ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ।

ਸਰੋਜ ਸੁਦੀਪ ਰਚਿਤ 'ਉਸ ਨੂੰ ਕਹੋ' ਦਾ ਕਾਵਿ

ਸਰੋਜ ਸੁਦੀਪ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਮੈਨੂੰ ਜਾਗਣ ਦਿਓ' ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :—

ਮੱਧਮ ਜਿਹੇ ਅੰਬਰ
ਜੁ ਮੈਂ ਲਿਖੇ
ਪੜ੍ਹਨ ਯੋਗ ਨਹੀਂ
ਇਕ ਹਨੇਰਾ ਜਿਹਾ
ਮਗਰ ਤੁਰਦਾ ਹੈ
ਕਿਤੇ ਪਿੱਠ ਭੁਆ ਕੇ
ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਅੱਖਾਂ
ਪਾ ਸਕਾਂ
ਫਟੇ ਲਿਬਾਸ 'ਚ
ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ
ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ
ਦਸਖਤ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ

ਉਸਦੇ ਲਿਖੇ 'ਅੱਖਰਾਂ' ਬਾਰੇ ਇਥੇ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਸ਼ਬਦ ਹਨ 'ਪੜ੍ਹਨ ਯੋਗ ਨਹੀਂ' ਤੇ 'ਦਸਖਤ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ'। ਨਿਖੇੜ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਸ਼ਬਦ 'ਪੜ੍ਹਨ-ਯੋਗਤਾ' ਤੇ 'ਲਿਖਤ ਯੋਗਤਾ' ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਚਨਾ ਲਿਖਤ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਉਦੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਵਿਧੀਆਂ ਜਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜੋ ਕੇਵਲ 'ਪੜ੍ਹਨ-ਯੋਗਤਾ' ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਜੋ ਆਮ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਜੁਗਤਾਂ ਮੌਖਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਬੋਧਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਰਥ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੀ ਤਹਿ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਸ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਰੰਪਰਕ-ਵਿਧੀਆਂ (Stereotypes) ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਨ ਨਾਲ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਮਨੋ-

ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗੁਲਾਮ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕੇਵਲ 'ਪੜ੍ਹਨ-ਯੋਗਤਾ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ 'ਲਿਖਤ-ਯੋਗਤਾ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—

“to speak in stereotypes is to ride with the power of language, an opportunism which must today be refused”

ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੱਚ ਸਾਡੇ ਲਈ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰਨ ਯੋਗ ਹੈ। ਸਰੋਤ ਸੁਦੀਪ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਪੜ੍ਹਨ ਯੋਗ ਨਹੀਂ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ 'ਲਿਖਤ-ਯੋਗਤਾ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾ ਕੇ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਤੁਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਜੋ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਹ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ—

1. ਉਹ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
ਗੁਆਚੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਲੱਭਣ
ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ, ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਅੱਖਰ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦੇ
ਜਿਹੜੇ ਬੋਲ, ਬੋਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ
2. ਸ਼ਬਦ, ਨਾ ਸੁਨੇਹਾ ਬਣਦੇ
ਨਾ ਸ਼ਿਲਾ ਲੇਖ ਤੇ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ
3. ਦਰਦ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਬਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ
ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਬਾਕੀ ਹੈ—ਅਣਲਿਖੀ
ਇਕ ਅਣਲਿਖਿਆ ਇਤਿਹਾਸ

ਇਸ 'ਅਣਲਿਖੇ' ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਝਾਕਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ 'ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿੱਥ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਵਧੇਰੇ ਨਹੀਂ ਝਾਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸੰਘਰਸ਼, ਤਨਾਉ ਤੇ ਅਣਲਿਖੇ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸ 'ਚੁੱਪ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸੁਦੀਪ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ—

ਕੁਝ ਬੋਲ ਦਿਓ
 ਤਾਂ ਜੁ ਮੇਰੀ ਚੁੱਪ
 ਤੁਹਾਡੇ 'ਚ ਨਾ ਜਾ ਵੱਸੇ

"Writing begins at the point where speech becomes impossible"

ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੀ ਐਲਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਲਿਖਤ' ਆਰੰਭ ਹੀ ਉਥੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ 'ਚੁੱਪ' ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਚੁੱਪ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ' (language of silence) ਦੀ ਗੱਲ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਬਾਰ ਬਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸਰੋਜ ਸੁਦੀਪ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹੀ ਮੁੱਢਲਾ ਨੁਕਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੇਰਾ ਵਾਹ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ 'ਉਸਨੂੰ ਕਹੋ' ਨਾਲ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿਸ ਨੂੰ? ਕਵੀ ਕਿਸ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ? ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਦੇਸ਼ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕਿਸ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ? ਉਸਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਹੋ, ਓਥੇ ਨਾ ਜਾਣਾ, ਲਓ ਇਹ ਖਤ ਪਾ ਦੇਣਾ, ਪਹਾੜ ਦੀ ਟੀਸੀ ਤੇ, ਹਰੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ, ਲੱਖ ਸ਼ੁਕਰ ਕਰੋ, ਤੂੰ ਨਾ ਆਵੀਂ, ਤੁਹਾਡੇ ਵੱਲ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਾ ਕਹਿਣਾ, ਇਹ ਸਭ ਸੰਬੋਧਨ-ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪੜਨਾਂਵ ਨਾਲ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ' ਇਸਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਹਨ—

1. ਉਸ ਨੂੰ ਕਹੋ
ਕੁਝ ਪਲ ਰੁਕੇ
2. ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਅੱਖਾਂ
ਪਾ ਸਕਾਂ
3. ਤੁਸੀਂ ਓਥੇ ਨਾ ਜਾਣਾ
4. ਉਹ ਆਇਆ ਤੇ ਚਲਾ ਗਿਆ
5. ਕੋਈ ਰੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ
ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ
6. ਪੌਣ ਆਈ ਤੇ ਚਲੀ ਗਈ
ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਆਇਆ ਸੀ
7. ਉਹ ਦੂਰ ਜਾ ਚੁਕੇ ਨੇ

8. ਤੁਸੀਂ ਬਾਤ ਜਾਰੀ ਰਖੋ
ਹਾਲੇ ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ
9. ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਕ ਛੱਤ ਪਾਈ
ਤੇ ਢਾਹ ਦਿੱਤੀ
10. ਚਿਰਾਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਈ
11. ਉਹ ਗਲੇ ਲੱਗਾ
ਤੇ ਰੋ ਪਿਆ
12. ਉਸ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਵੇਖੋ
ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਚਿਹਰਾ, ਨਕਾਬ 'ਚ ਢਕਿਆ ਹੈ
13. 'ਉਸ ਨੇ' ਜੋ ਕਿਹਾ
ਤੇਂ ਸੁਣਿਆ ਨਹੀਂ
14. ਦੀਵਾਰ ਉਪਰੋਂ
ਜੇ ਕਦੀ ਉਹ ਵੇਖਦਾ
15. ਮੈਂ ਤੇ ਉਹ
ਖੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ
16. ਮੈਂ ਸੁਣਦਾ ਹਾਂ
ਉਹ ਹੱਸਦਾ ਹੈ
17. ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਾ ਕਹਿਣਾ
ਉਹ ਜੋ ਓਥੇ ਖੜਾ
ਉਡੀਕਦਾ ਸੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ

ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਿਆਂ ਨਵੀਂ ਸਮੀਖਿਆ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ **Pronominal Structure** (ਪੜ੍ਹਨਾਵੀਂ ਸੰਰਚਨਾ) ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨਾਵ ਕਿਤੇ ਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੋਧਨ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਦੀਪ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਉਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੋਧਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ—ਹਰੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਉਡੀਕ, ਇਕ ਰੁੱਖ ਨਿਪੱਤਰਾ, ਇਕ ਅਣਪੜ੍ਹੀ ਪੁਸਤਕ, ਅੱਗ ਦੇ ਕੋਲ, ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ਖਮ, ਨਾ ਸਵੇਰ ਨਾ ਸ਼ਾਮ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ—

1. ਚਿਰਾਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਈ

2. ਬੁਕ 'ਚ ਆਏ ਖੂਨ ਦੇ ਅਰਥ
ਤੂੰ ਸਮਝਦੀ ਏਂ
3. ਲੰਮੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ
ਸ਼ਾਇਦ ਤੂੰ ਆਖਦੀ ਹੋਵੇਂ
4. ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੂਲ ਬਣੀ
ਤਾਂ ਤੂੰ ਮੰਦਰ ਦੀ ਛਾਂ 'ਚ
ਜਾ ਖਲੋਈ
5. ਉਹ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚੀਂ
ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ
6. ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ ਹੋ ਜਾ

ਜਿਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ 'ਪੜਨਾਵ' ਨੂੰ 'ਕੁੜੀ' ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ
Generalize ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਵੀ ਉਸਦੀ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਦੀ
ਪਛਾਣ ਉਸ 'ਕੁੜੀ' ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ—

ਉਹ ਦੂਰ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਨੇ
ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ
ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ 'ਚ
ਨਾ ਬਹਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ
ਨਾ ਬਸੰਤ ਦੀ ਨੁਹਾਰ
ਧੁੱਪ ਫੜੀਏ
ਤਾਂ ਮਜ਼ਾਕ ਕਰਦੀ ਹੈ
ਹੱਸੀਏ ਤਾਂ ਗੈਰ ਬਣੀਏ
ਕੰਕਰ ਸੁੱਟੀਏ
ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹਿਲਦਾ
ਸਾਜ ਛੋੜੀਏ
ਹਵਾ 'ਚ ਨਹੀਂ ਘੁਲਦਾ

ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ 'ਚੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਅਜਨਬੀਪਨ, ਉਸ ਦੀ ਚੁੱਪ, ਥਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ
ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—

ਉਹ ਚੁਰਾਹੇ 'ਚ ਖੜ੍ਹਾ
ਮਨ ਤੋਂ ਵੀ ਨੰਗਾ
ਤਨ ਤੋਂ ਵੀ ਨੰਗਾ
ਹੱਸਿਆ ਤਾਂ

ਅਜਨਬੀ ਹੋਇਆ
 ਚੁੱਪ ਰਿਹਾ ਤਾਂ
 ਇਕ ਸ਼ੌਰ ਹੋਇਆ
 ਬਲ ਸੀ ਕਿ
 ਚਾਰੇ ਬੰਨੇ ਫੈਲ ਗਿਆ

ਇਹ ਵਿਤਰੇਕਤਾ ਤੇ ਅਜਨਬੀਬਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕੇਵਲ 'ਉਸਦੀ' ਹੀ ਨਹੀਂ
 ਸਗੋਂ ਉਸ 'ਕੁੜੀ' ਦੀ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧਨ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੈ—

ਦੀਵਾਰਾਂ ਦੇ ਕੋਲ
 ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ
 ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ
 ਕਦੇ ਕਦੇ ਇਕ ਰਾਹ
 ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ
 ਆਉਣ ਲਗਦਾ ਹੈ
 ਪਰ ਸ਼ਕ ਦੇ ਮਾਰੂਥਲ 'ਚ
 ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ
 ਦਰਾਂ 'ਚ ਖੜੋ
 ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੌਣਾਂ ਤੋਂ
 ਨਾ ਕੋਈ ਸੁਨੇਹਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ
 ਨਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ

ਇਉਂ ਦੋਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚੁੱਪ' ਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਵੀ ਦੀ ਚੁੱਪ 'ਚ ਹੋ
 ਰਹੀ ਲੜਾਈ ਹੈ—

ਚੁੱਪ 'ਚ ਹੋ ਰਹੀ ਲੜਾਈ
 ਉਂਗਲਾਂ ਦੇ ਦਬਾਅ 'ਚ ਆਈ ਹੋਈ ਗਰਦਨ

ਚੁੱਪ 'ਚ ਹੋ ਰਹੀ ਇਹ ਲੜਾਈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧਨ ਦੀ ਪਾਤਰ
 ਕੁੜੀ, ਧਿਰ ਇਕ ਹੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਲਈ
 ਸਾਹਵੇਂ ਹੋਣੀ ਆਵੇਂਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ
 ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ 'ਤੂੰ' 'ਉਹ' ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ
 ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਇਹ ਸਾਰੀ ਜੁਗਤ ਮੂਲ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਰਿਕ (ਪ੍ਰਗੀਤ) ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ।
 ਇਉਂ ਸਰੋਜ ਸੁਦੀਪ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰਗੀਤ ਤੇ ਅਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ। ਉਹ
 ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਸ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ
 ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਚਰਚਾ ਸਮੇਂ ਸਾਹਵੇਂ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ।
 ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ
 ਬਣਾਇਆ ਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ Stereotype ਬਣਾਉਣ ਤੱਕ

- ਰੁਖ
1. ਰੁੱਖ ਤੇ ਲੱਗੇ ਫਲ
ਮੈਨੂੰ ਰਤਾ ਵੇਖਣ ਦਿਓ
 2. ਉਹ ਸੂਰਜ ਦੀ ਅੱਗ ਬੱਲੇ ਤੁਰਦਾ
ਇਕ ਰੁੱਖ ਸੀ
 3. ਪਰ ਇਕ ਰੁੱਖ ਉਂਜ ਦਾ ਉਂਜ ਖੜ੍ਹਾ
ਲੋਕ ਦੇਖਦੇ ਰਹੇ
 4. ਏਸ ਰੁੱਖ ਨੂੰ ਹਰੇ ਪੱਤੇ ਫੇਰ ਲਗਣਗੇ
 5. ਅਚਾਨਕ ਤੇਰਾ ਹੱਥ
ਡਿੱਗ ਰਹੇ ਰੁੱਖ ਤੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ
 6. ਰੁੱਖ ਤੋਂ ਡਿੱਗੇ
ਕੱਚੇ ਫੁਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ
ਮੇਰੇ ਬੋਲ, ਫਿਰਦੇ ਹੋਣਗੇ
- ਸੂਰਜ
1. ਜਦ ਸੂਰਜ ਕਾਲਾ ਹੋਇਆ
 2. ਸੂਰਜ ਦੀ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ 'ਚ
 3. ਤੇਰੇ ਘੁੱਪ ਹਨ੍ਹੇਰੇ 'ਚ
ਮੈਂ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗ ਆਇਆ ਹਾਂ
 4. ਮੈਂ ਐਲਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ
ਕਿ ਮੇਰੀ ਤਲੀ ਤੇ ਸੂਰਜ ਹੈ
 5. ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਲਾਂ 'ਚ
ਸੂਰਜ ਕਾਲਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
 6. ਸੂਰਜ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਰਨ
ਮੇਰੇ ਲਈ ਹੈ
 7. ਫੂਬਿਆ ਸੂਰਜ ਉਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ
 8. ਸੂਰਜ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਚੜ੍ਹਦਾ ਤੇ ਲਹਿੰਦਾ ਹੈ

ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਕਵੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣੀ ਐਨ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ (Genre) ਨੂੰ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਦੌਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਵਿਤਾ 'ਚੋਂ ਜਿਸ ਨੇ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਦੁਹਰਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸੁਦੀਪ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਵਧੇਰੇ

ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਉਸ ਬੰਬ ਤੋਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਬੰਦ ਦੁਆਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਦਸਤਕ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੇ ਹਨ—

1. ਦੁਆਰ ਖੋਲ੍ਹਾਂ ਜਾਂ ਨਾ ਖੋਲ੍ਹਾਂ
ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਦਸਤਕ ਦੇ ਰਿਹਾ
2. ਦੁਆਰ ਖੋਲ੍ਹ ਹੀ ਦਿਨੈਂ
ਕੋਈ ਆਖਦਾ ਹੈ
3. ਮੇਰੇ ਹੱਥ ਦੁਆਰ
ਖੋਲ੍ਹ ਦਿੰਦੇ ਨੇ
4. ਕਿਸੇ ਵੀ ਦਸਤਕ ਦੀ ਉਡੀਕ ਤੋਂ
ਬਿਨਾਂ, ਤੂੰ ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਲੈਂਦੀ ਹੋਵੇਂ

'ਸਹਿਰਾ', 'ਲੰਮੀ ਰਾਤ' ਆਦਿ ਵੀ ਇਸ ਬੰਦ ਦੁਆਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹਨ ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ ਦਸਤਕ ਉਡੀਕ ਰਿਹਾ ਹੈ—

ਸਹਿਰਾ 'ਚ ਲੰਮੀ ਰਾਤ ਸੁੰਗੜਦੀ ਹੈ
ਫੈਲਦੀ ਹੈ
ਮੈਂ ਏਥੇ ਖੜ੍ਹਾ ਉਡੀਕਦਾ ਹਾਂ
ਕਿਸੇ ਦਸਤਕ ਨੂੰ

ਇਉਂ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੰਦ ਦੁਆਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹੇ ਘੱਲਦੇ ਤੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਕੇਵਲ ਹਵਾ ਜਾਂ ਪੌਣਾਂ ਰਾਹੀਂ—

1. ਹਵਾ 'ਚੋਂ
ਹਰਫ਼ ਜਦ ਬੋਲ ਪੈਂਦੇ ਨੇ
ਤਾਂ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ
2. ਦਰਾਂ 'ਚ ਖੜੋ
ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੌਣਾਂ ਤੋਂ
ਨਾ ਕੋਈ ਸੁਨੇਹਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ
ਨਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ

ਬੰਦ ਦੁਆਰਾਂ ਦੇ ਉਹਲੇ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਸੰਸਾਰ ਕੇਵਲ ਸੁਪਨੇ ਰਾਹੀਂ ਉਘੜਦਾ ਹੈ, ਯਥਾਰਥ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ। ਇਥੇ ਉਹ ਇਸੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਕੇ ਉਘੜਦਾ ਹੈ—

ਉਹ ਜੋ ਓਥੇ ਖੜ੍ਹਾ
 ਉਡੀਕਦਾ ਸੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ
 ਕੁਝ ਕਦਮ ਸਾਂਝੇ
 ਨੀਲੀ ਝੀਲ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ
 ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਸਤਰੰਗੀ ਪੀਂਘ
 ਤਿਤਲੀਆਂ ਦਾ ਤਸੱਵਰ
 ਧਰਤੀ—ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸੋਜ
 ਸਿਰ ਤੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਛੱਤ
 ਅਨੰਤ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋਣਾ
 ਮੁੱਠ ਵਿਚ ਘੋੜਾ
 ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਬੇਖਬਰ
 ਉਹ ਜੋ ਓਥੇ ਖੜ੍ਹਾ
 ਸੁਪਨੇ ਉਣ ਰਿਹਾ ਸੀ

ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਉਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਦਰਸ਼-ਜਗਤ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਪਿਛਲੀ ਪੁਸਤਕ 'ਬੇਨਾਮ ਬਸਤੀ' ਵਿਚ 'ਪਰਲੇ ਪਾਰ' ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਹਾੜ ਤੋਂ ਪਰਲੇ ਪਾਰ ਆਖਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਬਸਤੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਕਵਿਤਾ 'ਤੁਹਾਡੇ ਵੱਲ' ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਵਿਤਾ 'ਪਹਾੜ ਦੀ ਟੀਸੀ ਤੇ' ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਪਹਾੜ ਦੀ ਟੀਸੀ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਬੁਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉਹ ਜ਼ਿਹਨ, ਚਿਹਰਾ, ਬਾਹਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ ਪਹਾੜ ਦੀ ਟੀਸੀ ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਬੁਲਾ ਰਹੇ ਦੇ ਵਿਜ਼ਨ ਤੇ ਕੁੜੀ ਦੇ 'ਉਹ' ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਪੁਲ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ 'ਲੱਖ ਸੁਕਰ ਕਰੋ' ਦਾ ਪੁਲ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਹੀ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਇਉਂ ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸੇ— ਸਰੋਜ ਸੁਦੀਪ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਸੇ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਉਸ ਦੀ ਅੰਤ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ 'ਰਾਤ ਜਾਗਦੀ ਹੈ' ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ 'ਉੱਚਾ ਸਿੰਘਾਸਨ'। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਹਨ। 'ਰਾਤ ਜਾਗਦੀ ਹੈ' ਕਵਿਤਾ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਇਕ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦਾ ਸੰਗਠਨ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਪੜਨਾਵੀਂ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸੰਬੰਧਨ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਗੀਤ-ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਇਥੇ ਪਾਤਰ ਬਾਪ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘ੍ਰੂਕ ਸੁੱਤੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਕੁਝ ਸੋਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ

ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਕਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਟੀ. ਐਸ. ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਵੇਸਟ ਲੈਂਡ 'ਚੋਂ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਿਗਸੀ ਐਬਸਰਡ ਜਾਂ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ 'ਚੋਂ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਬਾਪ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਸੀ ਗਤੀਹੀਣਤਾ ਜਾਂ ਖੜੋਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਥੇ ਇਕੋ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੁਬਾਰਾ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸੇ ਸਥਿਤ ਅਵਸਥਾ ਲਈ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਥਿਤ-ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਣਾ ਹੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ । ਅਜੋਕੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਨੁਕਰਣ ਜਾਂ ਵਿਰੋਚਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ, ਜਾਗਰਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸੁਦੀਪ ਉਸ ਜਾਗਰਣ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਬ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਜਿਸ ਉਦਾਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਕਾਰ ਉਸ ਕੁੜੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਆ ਜਾਣਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਪਾਸਾਰ (ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਖੰਡਿਤਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ) ਵਧੇਰੇ ਅਨਾਤਮ-ਮੁਖੀ (Objective) ਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਹੈ ।

ਕਵਿਤਾ 'ਰਾਤ ਜਾਗਦੀ ਹੈ' ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਕਵਿਤਾ 'ਉੱਚਾ ਸਿੰਘਾਸਨ' ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹਾਂ ਤੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਸਰੋਸ਼ਟ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੋਲ, ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਵੀ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਯਥਾਰਥ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਐਲੀਅਟ, ਐਬਸਰਡ ਜਾਂ ਹੋਰ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਲਿਖਤਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਅਦਨੇ ਆਦਮੀ ਦੀ 'ਸਿਰਜਣਾ', ਉਸਦੇ ਸਿਰਜੇ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਤੇ ਸਥਾਪਤੀ ਜਿਵੇਂ ਕਾਬਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲਈ ਸੁਦੀਪ ਕਾਵਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਸੰਗਠਨ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਰੂਪ, ਵਿਸ਼ਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ । ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਵੇਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਨਵੇਂ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬੁੱਢੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ, ਚਗਲੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਆਸਰਾ ਨਹੀਂ ਭਾਲਦੀ । ਗੱਲ ਐਲੀਅਟ, ਅਸਤਿਤਵਵਾਦੀ ਤੇ ਐਬਸਰਡ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰਣ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਚੰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ 'ਉੱਚਾ ਸਿੰਘਾਸਨ' ਨੂੰ ਵੀ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ । ਜਿਸ ਲਿਖਤ-ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਮੈਂ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਲਿਖਤ-ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

‘ਲਿਖਤਮ ਪ੍ਰਮਿਦਰਜੀਤ’ ਦਾ ਕਾਵਿ

ਪ੍ਰਮਿਦਰਜੀਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਬੋਲਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਬੋਲ ਜੁਲਾਈ 1981 ਦੇ ‘ਲੋਅ’ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ‘ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ’ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ‘ਚੋਂ ਹਨ :

? ਅੱਥਰੂ ਦਾ ਪੋਰਟਰੇਟ, ਪਾਣੀ ਦੀ ਮਸਟੀ, ਹਵਾ ਦਾ ਮਕਬਰਾ—ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਉਹੋ ਸ਼ਬਦ ਨੇ, ਉਹੋ ਬੋਲ, ਉਹੋ ਅਰਥ, ਕੀ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਕਬਰ ਤੇ ਆਪ ਵੀ ਬਹਿ ਜਾਂਦਾ ਏ ।

—ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਮੇਰੀ ਉਹੀ ਚੁੱਪ, ਉਹੋ ਉਦਾਸੀ, ਉਹੋ ਹਨੇਰੇ ਰਾਹਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ, ਉਹੋ ਵਿਲਕਦੀ, ਸੁਲਘਦੀ ਇਕਾਈ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਹੀ ਕਿਉਂ ਏ ? ਕੀ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਆਈਆਂ ਵਿਚ ਸੁਲਘਦੀ ਰੇਤ ਖੁਦ ਡੋਹਲਦਾ ਹਾਂ, ਕੀ ਹਨੇਰੇ ਰਾਹ ਮੇਰੇ ਹੀ ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਨਸੀਬ ਹਨ, ਕੀ ਮੇਰੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਤਲੀਆਂ ਤੇ ਕੋਈ ਸੂਰਜਮੁਖੀ ਨਹੀਂ ਖਿੜ ਸਕਦਾ—ਕੀ ਮੈਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਹਾਦਸਿਆਂ ਦਾ ਅਖੀਰਲਾ ਕਾਰਨ ਹਾਂ ?

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦੀ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਮਿਦਰਜੀਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭੇਤ ਪਿਆ ਹੈ, ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਬੋਲ ਉਚਾਰੇ ਹਨ । ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ, ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਬਾਰੇ, ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਵੀਂ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਭੀੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਕਿ ਉਹ ਕੀ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਿਉਂ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਕਿੰਨੀਆਂ ਕੁ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਤਹਿ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਿਉਂ ਬਹੁਤ ਕਠਨ ਕਾਰਜ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਮਿਦਰਜੀਤ ਦੀ ‘ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਇਕ ਮੁਲਾਕਾਤ’ ਦੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਬੋਲ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਵੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਬੋਲ ਸਾਡੇ ਲਈ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹੈ 'ਲਿਖਤਮ ।' ਕਵੀ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੰਬੋਧਨ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਸੰਬੋਧਨ ਬਾਰੇ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇੱਥੇ ਚਰਚਾ ਇਸ ਲਈ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਏ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਸੰਬੋਧਨ-ਮੁਕਤ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ (ਡਾ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਅਧਿਅਨ ਦੇ ਅਧਿਆਪਨ) ਅਤੇ ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜੋ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਉਸ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਸੰਬੋਧਨ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਰਜਿਤ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ । ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਖੜੋਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੰਬੋਧਨ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਾਇਜ਼ ਹੀ ਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਧੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤਾਂ ਅਰੰਭ ਹੀ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ :

1. ਮੇਰੇ ਮਿੱਤਰ, ਇਹ ਖ਼ਤ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਦਾਸ ਪਲਾਂ 'ਚ ਘਿਰਿਆ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹਾਂ
ਮਨ ਜਦੋਂ ਪਥਰੀਲੇ ਬੋਲਾਂ ਸੰਗ ਤਿੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ
2. ਇਕ ਬਰਬਾਦ ਮੌਸਮ ਦੇ ਬੀਤ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ
ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਰੁੱਤ ਵਾਂਗ ਤੂੰ ਜੰਗ ਤੋਂ ਪਰਤਿਆ ਏਂ
ਤੇਰੀ ਵਾਪਸੀ—
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੈ ।
3. ਤੂੰ ਓਦੋਂ ਆਵੀਂ,
ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਏਗਾ ਜਦ ਸਰਾਪੇ ਪਲਾਂ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ
ਬੀਤ ਜਾਏਗਾ ਜਦ ਇਹ ਚੁਗਲਖੋਰ ਮੌਸਮ...
4. ਮੈਂ ਤਾਂ ਰੇਗਿਸ਼ਤਾਨ ਹਾਂ
ਮੇਰੇ ਟਿੱਬਿਆਂ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰੇਤ ਉਡਣੀ ਸੀ
ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਮਹਿਕਾਂ ਤੇ ਸੁਹੱਬਤਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਰੋਵਰ ਸਓ
ਤੁਸਾਂ ਇਹ ਰੇਤਲਾ ਲਿਬਾਸ ਕਿਉਂ ਪਹਿਣ ਲਿਆ !

ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਅਰੰਭ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਪਰ ਸੰਬੋਧਨ ਵੱਲੋਂ ਕਵੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਇਕ ਅਰੰਭ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ' ਕਵਿਤਾ ਉਹ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ
ਜਿਵੇਂ ਠੰਢੀ ਸੀਤ ਗੁਫਾ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਹਾਂ
ਸਿਰਾਂ ਤੇ ਤਿਪ ਤਿਪ ਚੋਂਦੀ ਉਮਰ
ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਪੈੜਾ ਬਣ ਕੇ ਖਿਲਰਦੇ ਸਾਲ

'ਗੁਜ਼ਰ ਰਹੇ ਹਾਂ', 'ਬਸ ਏਨਾ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ', 'ਅਜਨਬੀ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ
ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ' ਇਸ ਬਹੁਵਚਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਪਿਆ ਹੈ, ਗੱਲ ਕਵੀ ਦੀ
ਜਾਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ
ਇਹ ਸੰਬੋਧਨ ਪਹਿਲੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਹੀ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣ ਕੇ
ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਲਹੂ ਵੀ ਉਤਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾਣੀ ਵੀ
ਪਰ ਸੁੱਚੇ ਲਹੂ ਤੇ ਪਾਣੀ 'ਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ
ਤੇ ਸੁਚਤਾ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਕਿਸਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।
ਛਾਂਗੇ ਹੋਏ ਗੁੱਖਾਂ 'ਚ ਮੌਲਣ ਦੀ ਗੀਝ ਵਰਗੇ ਦੇਸਤੋ
ਬੜੇ ਬੂਹੇ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਇਉਂ ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਇਸ ਸੰਬੋਧਨੀ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਸ ਸੁੱਧ-ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ
ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ
ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-
ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਬੋਲਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਵੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-
ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਣਾ ਅਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੁਰ ਵਿਚ
ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਬੋਲ ਸੁਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਨੇ :

ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬਹਿ ਕੇ ਕਦੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਏ
ਤਾਂ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀ ਥਾਂ
ਮੇਰੇ 'ਚੋਂ ਸਦਾ ਵਾਵਰੋਲੇ ਹੀ ਉਠੇ ਨੇ
ਤੇ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਆਵਾਂਗਾ
ਕਦੇ ਵੀ ਬੋਲਾਂਗਾ ਨਹੀਂ
ਚੁੱਪ ਵਾਂਗੂੰ ਬੜਾ ਹੀ 'ਚੁੱਪ' ਹੋਵਾਂਗਾ
ਤੇ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਕਹੋਗੇ
ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚੁੱਪ ਦਾ ਉਹੋ ਪੁਰਾਣਾ ਗੀਤ ਸੁਣਾਵਾਂਗਾ
ਜਿਸਨੂੰ ਗਾਉਣ ਲਈ ਮੈਂ ਉਮਰ ਭਰ ਭਟਕਿਆ ਹਾਂ।

ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਆਪਣੀ ਚੁੱਪ 'ਚੋਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੁੜ ਮੁੜ ਇਕ ਗੀਤ ਸਾਨੂੰ

ਸੁਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਜਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਉਮਰ ਭਰ ਭਟਕਦਾ ਤੇ ਜੂਝਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਵੀ ਉਸ ਨਜ਼ਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਚੱਲਦਿਆਂ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ, ਉਸ ਦੇ ਮਨ 'ਚ ਜੋ ਵਾਵਰੋਲੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਵਾਵਰੋਲੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਰੋਹ ਦਾ ਭੇਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਹ ਜਿਸ ਉਦਾਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚੁਗਲਖੋਰ ਮੌਸਮਾਂ, ਪਥਰਾਏ ਪਲਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਾਂਗ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ੍ਰੋ ਭੋਗੀ ਪੀੜਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਲੀਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹ 'ਬਹੁਵਚਨ' ਵਿਚ ਬੋਲਦਿਆਂ ਸਾਡੀ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਪੀੜਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪੀੜਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਚੇਤਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਪੀੜਾ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਬੜਾ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਹੈ । ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਬਣਾਈ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਉਥੋਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ, ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਨਾਲ ਇਕੋ ਥਾਂ ਹੀ ਜੁੜਦੇ ਹਾਂ :—

ਲੋੜ ਤਾਂ ਬੱਸ ਉਸ ਕਿਲ੍ਹੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਹੈ

ਜਿਥੋਂ ਤੁਹਮਤਾਂ ਦੇ ਕਾਫ਼ਲੇ ਤੁਰਦੇ

ਤੇ ਉਮਰਾਂ ਦੇ ਮੱਥੇ ਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਔਸੀਆਂ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਦੇ ।

ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦੌਰ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਲ੍ਹੇ ਨੂੰ ਤੋੜਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵੀ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਤੁਰਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਟਾਖ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ, ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਸਮਝੀ :

ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੇਦਰਦ ਪਲਾਂ ਵਿਚ

ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਮੁਸਕਰਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ

ਇਸ ਵੇਲੇ ਹੱਸਣ ਦਾ ਅਰਥ ਸ਼ਾਇਦ ਵਿਲਕਣਾ ਹੈ...

ਇਉਂ ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਜੀਤ ਕਟਾਖ ਦੇ ਬੋਲ ਬੋਲਦਿਆਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਉਸ ਰੋਹ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬੀਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਉਸਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਨਾਲ, ਬੰਬਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਹੈ। ਇੰਨਾ ਮੋਹ ਨਵੇਂ ਕਵੀ ਤਿਆਗ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ 'ਪਥਰਾਈ ਪੀੜਾ' ਤੇ 'ਕਤਲਗਾਹ' ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਕ ਚੇਤਨ ਸ਼ਿਲਪੀ ਵਾਂਗ ਤ੍ਰਾਸਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਹਿਜ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜੋ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਸ਼ਿਲਪ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵੱਲੋਂ ਬਹੁਤ ਚੇਤਨ ਹੈ ਤੇ ਇਹ 'ਪੀੜ' ਉਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਡੂੰਘੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

100058



४८१००१



GURUKUL KANGRI LIBRARY		
Accession No.		Date
Accession	31218	
Class on		
Cat on		
Tid	विजेन्द्र सिंह 6/2/95	
Filing		
E A R.		
Any other		
Checked		

